4.1975

Иностранная литература

30 ЛЕТ СО ДНЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ ВЕНГРИИ ОТ ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ

Тибор Зала *(ВНР)*. 4 АПРЕЛЯ

СОДЕРЖАНИЕ

Из венгерской поэзии — ДЁРДЬ ШОМЬО. ГАБОР ГАРАИ. ЗОЛТАН ШООШ *(Перевод с венгерского Евг. Долматовского)* 4

Рассказы венгерских писателей — БЕЛА ИЛЛЕШ. ГЕЗА МОЛНАР. ЭРНЕ УРБАН. МАГДА САБО *(Переводы с венгерского И. Салимона, И. Миронец, Т. Воронкиной)* 9

МАКС ФРИШ — Назову себя Гантенбайн *(Роман. Перевод с немецкого С. Апта)* 23

ТАДЕУШ НОВАК — Черти *(Роман. Окончание. Перевод с польского К. Старосельской)* 105

Литературное наследие

СУ ШИ — Стихи *(Перевод с китайского и вступление М. Басманова)* 178

Критика

ЛАСЛО ИЛЛЕШ — Возрождение жанра (О социографической венгерской литературе. *Перевод с венгерского Р. Олегова)* 187

В. ДНЕПРОВ — Судьбы новых форм (Уроки «Герники» Пикассо) 191

Литература: гибель или обновление? ДЖОВАННИ ДЖУДИЧИ — Литература идет к Хиросиме... *(Перевод с итальянского Ю. Добровольской)*, Е. АМБАРЦУМОВ — Хиросимы не будет 200

Е. ГОЛЫШЕВА — Возвращение Лиллиан Хеллман 205

Наши интервью

ИШТВАН ШИМОН — «Мой писательский кабинет» (Беседа с Йожефом Дарвашем. *Перевод с венгерского А. Науменко)* 210

Письма из-за рубежа

ЯРОСЛАВ ИВАШКЕВИЧ — «Тихий Дон» *(Перевод с польского М. Игнатова)* 216

Культура и современность

Заметки на полях

С. Пархомовская — Назревший разговор. В. Молчанов — Прометей «просветленный». В. Гривнин — Критики о послевоенной литературе Японии 218

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

4

АПРЕЛЬ
1975

СОДЕРЖАНИЕ

Публицистика

ШАНДОР ЛАСЛО-БЕНЧИК — История: взгляд снизу (Социографический очерк. *Перевод с венгерского и вступление Е. Малыхиной)* 227

ИОАН ГРИГОРЕСКУ — Грязный рай *(Фрагменты из книги. Перевод с румынского М. Фридмана)* 245

Изобразительное искусство за рубежом

Ю. БОЛЬШАКОВА — «На крыльях энергии и вдохновения» 254

Среди книг

Издано в СССР

Пал Фехер — Советский журнал о венгерской литературе. И. Бочкарева — Искусство продавать чувства. И. Софинская — Пылающие факелы Дублина 256

Издано за рубежом

«Кружевница» Паскаля Лэне: Роже Шатоне — Разоблачительная пародия, Л. Зонина — Философская притча. Е. Гальперина — Время беззакония и новых утопий. Ю. Исаев — «Мир земле и каждому слову!» 260

Из месяца в месяц 269

На всех языках

Советские писатели в Венгрии 283

Авторы этого номера 285

На обложке: картина венгерского художника ТИВАДАРА ЧОНТВАРИ «Одинокий кедр».

На цветной вкладке: работы ТИВАДАРА ЧОНТВАРИ.

© «Иностранная литература», 1975.

Из венгерской поэзии

Перевод с венгерского ЕВГ. ДОЛМАТОВСКОГО

ДЁРДЬ ШОМЬО

Леса Европы

Вы, храбрые сыны своих народов,
Бойцы подполья, рыцари свободы,
Встаете из легенд, как из тумана:
Советский мальчик в звание партизана,
Французские товарищи, маки,
Отчаянные вольные стрелки.
Леса Европы заселили вы,
Как те деревья, что не гнут главы
Под грозовым и безмятежным небом...
Но почему же среди вас я не был?

Вы тропами невидимого братства
Сумели в силу грозную собраться,
И укрывала вас на этих тропах
Растерзанная бедная Европа.
На выжженной, измученной земле
Вставал посев истории во мгле.
А я? Зачем же не было нас там,
Где кралась смерть за храбрым по пятам,
Когда сходились молодогвардейцы:
Товарищ, верь, сражайся и надейся,
Преодолей неверье и испуг.
Ты станешь сильным, если рядом друг!
Так партия своих детей учила —
Росла надежда, нарождалась сила.
Жить на коленях больше не умели,
Но стоя умирали, песню пели.

Оплакав павших, выходила смена
Затем, чтоб тоже не склонить колена,
Чтоб наказать убийц, убить беду,
Чтобы изгнать кровавую орду.

Леса Европы оживали ночью:
Засада на дороге, выстрел точный;
Подпольщик шел — расчетлив, смел и тих —
По мертвым чащам улиц городских.
На Украине, в глухомани брянской
Земля звалась недаром партизанской,
Сражалась на балканских скалах гордых
И у норвежских голубых фиордов,
На чердаках рабочего Уйпешта —
Невидимая армия Надежды.

Я мог или не мог быть вашим братом?
Бездомный, одинокий, с сердцем сжатым
Скитался я без страха, но трусливо,
Молчал, хоть песни не забыл мотива.
Бессильный, я бродил во тьме ночной,
Любуясь безразличною луной.
Еще не ведал я, что рядом где-то
К партийной правде вырвались поэты.

Где был я, отдан был какой науке,
Когда девчонок бархатные руки
Взрывали смело рельсы и мосты,
Когда, возникнув вдруг из темноты,
Мальчишки в шины всаживали гвозди,
Чтоб помнили непрошеные гости?

А где я был, когда, дыша грозою,
Пошла к петле победным шагом Зоя,
Когда отважный Габриэль Пери
Последней перед казнью ждал зари,
И шел на смерть, спокойный, непреклонный,
И пел: «Вставай, проклятьем заклейменный!» —
Когда парил над елями Карпат
Дёрдь Килиан, мадьяр, мой кровный брат?

О, негасимая звезда героев,
С которыми я не был той порою,
В лесах Европы сквозь листву светясь,
Мне помоги наладить с прошлым связь.
Твой чистый свет мне так необходим.
Прости! Я без тебя совсем один.

ГАБОР ГАРАИ

За едой

Сел человек и начал завтрак
На постаменте из камней,
Спокойный за вчера и завтра,
Как монумент обычных дней.

Вокруг шумел и мчался город,
Над ним, в лесах, вздымался дом.
А он сидел и как-то гордо
Держал бутылку с молоком.

Вот он раскрыл карманный ножик,
Разрезал булку пополам,
И в отдыхе, на труд похожем,
Все правильно вершилось там.

Он хлеб откусывал степенно,
Пил из бутылки молоко.
Он завтракал обыкновенно:
Спокойно, прочно и легко.

Он любит трапезу дневную!
А вот и время ей пришло,
Она, собою лишь волнуя,
По телу разлила тепло.

Вот на него бы посмотрели
Вы, господа иных времен,
Что важно, церемонно ели,
Презрев, что главный в жизни — он.

Не вам, пресыщенным и грубым,
Понять, как припадают губы
К бутылке молока...
И вдруг
От поцелуя — белый круг.

А человек тот, как обрядом,
Был занят завтраком своим.
Вся улица стояла рядом,
Благоговея перед ним.

Он поработал, ест и снова
Пойдет достраивать свой дом,
Могучий, чистый и здоровый
В простом достоинстве своем.

Он и спокоен и беспечен,
Он воздвигает города,
Трудом и хлебом обеспечен
Сегодня, завтра и всегда.

ЗОЛТАН ШООШ

Баллада о старом Т-34

Танки новых марок в плоских шляпах
На изящных гусеничных лапах...
Завершает их железный строй
Бронтозавр, далеких лет герой.
Эти танки контурами тонки,
Грозного воителя потомки.
Танкодром гремит. Учебный день.
А старинный танк поставлен в тень.
Он, освободивший нашу землю,
В тишине своей сегодня дремлет.
Воины, не знавшие войны,
Тоже дети этой тишины.

На его броне темнеют шрамы,
Словно черновик давнишней драмы.
Память и немеркнущая слава
Сберегли его от переплава.
Новички-водители порою
Окружают старого героя,
Трогают шершавые следы
Подвига, а может, и беды.
Пробуют подвигать фрикционы,
Что огнем сражений опалёны.
Кажется — команда прозвучит,
И мотор сурово заурчит,
Выйдет, скрежеща, на плац бетонный
Воин неуклюжий, многотонный.
Ревматизм скрипит, но до сих пор
Все-таки работает мотор.

И проснется в танке стать былая,
И возьмет громадина стальная
Юного солдата на плечо,
И задышит трудно, горячо,
И пройдет в дыму, в раскатах грома
По кривой орбите танкодрома
Верная учебная машина,
Что врагов когда-то сокрушила.
Друг победы, воин легендарный,
Мир тебя запомнил благодарный.
Милый отставной железный лом,
Ты герой, шагавший напролом —
На таран, в прорыв и в наступленье,
Пробивавший путь освобожденья,
И гвардейцы на твоей броне,
Дьявольски усталы, в полусне,
От огня и пыли чернолицы,
Проплывали страны и столицы...

Буду я всегда тебя достоин,
Говорит тебе венгерский воин,

В танк влезая и читая даты —
Сорок третий год и сорок пятый.
Сорок третий — Курская дуга.
Сорок пятый — в логове врага.

Рычаги сказать не могут сами,
Кто ворочал ими, как рулями,
Молодые или старики,
Тугодумы иль весельчаки?
Надпись на броне внутри видна —
Это чьи мерцают имена?

Знаю, тяжелы воспоминанья.
У тебя теперь судьба иная.
Дай скорей мне в руки рычаги,
Мастерство освоить помоги.
Покатай солдата, как мальчишку
На коленях, но тряси не слишком.
Дедушка, считай, что я твой внук,
Дай уроки танковых наук.
Ты ведь помнишь песни боевые,
Те, что пели воины России.
Помнишь хорошо, товарищ танк,
Темп и ярость бешеных атак.
Ты готов рвануться и взъяриться,
Только пусть война не повторится.

Посмотрите на него, ребята!
Он живой! Он дышит, как когда-то,
Кашлянул, потом взревел мотор,
И машина рвется на простор.
Позабыв, что ржавые суставы,
Танк помчался в ореоле славы,
А не просто в гари и дыму.
Воин молодость вернул ему.
Танк в бою — учебная тревога.
Старая военная дорога.
Слышится солдатская гармонь,
Дремлет в гильзах сплюснутый огонь.
Танк ползет, идет и вот уж мчится
На своих тяжелых гусеницах.
Под венгерским небом, как в полет,
Молодой мадьяр его ведет.

Нет, товарищ, память о былом —
Это жизнь, а не железный лом.

■

БЕЛА ИЛЛЕШ

В метель

В марте 1943 года в одной из фронтовых газет Советской Армии я опубликовал очерк о венгерских военнопленных. Каким-то чудом этот очерк на днях снова попал мне в руки. Я перевел его на венгерский язык и показал кое-кому из своих товарищей. Нарисованная мною тогда картина жизни венгерских крестьян, оказавшихся в плену, показалась им чересчур мрачной. И сколько я ни старался доказать, что строго придерживался реальной действительности, мне так и не удалось уверить их в том, что я верно схватил тогдашнюю ситуацию. Зато, по мере того как я пытался убедить их, я сам невольно убеждался, что в ту пору и впрямь сделал лишь копию, моментальный снимок, а не художественную фотографию, не подвластную времени. Я написал только о том, откуда погнали на фронт венгерских бедняков, но ничего не сказал, куда они идут и к чему должны прийти. Конечно, зная нынешнее положение вещей, понять это хотя и не легко, но уже не представляет особого труда.

Я сохранил основной материал очерка и добавил лишь самое необходимое для того, чтобы сделалось понятным и естественным все происшедшее с тех пор, то есть с 1943 года. Так очерк превратился в новеллу.

Мне было поручено узнать, что думают венгерские военнопленные о войне, жертвами которой они стали, и что им известно о той стране, против которой их погнали на фронт. Был март 1943 года, но еще стояли морозы. В церкви села Давыдовки, которую более девяти месяцев назад немецкие офицеры превратили в конюшню и где партизаны затем уничтожили всю эту кавалерийскую команду, в церкви, которая еще совсем недавно была полевым госпиталем, где советские хирурги и венгерские врачи-военнопленные оперировали раненых,— так вот, в этой церкви без окон и дверей, поеживаясь от холода, стояли в своих поношенных шинелях венгерские гонведы. Было их человек двести пятьдесят, а то и больше. Главная опасность осталась позади, тем не менее они всего побаивались, ко всему относились с подозрением, даже к тому, что их сейчас созвали в церковь. Отрешенно и в то же время настороженно поглядывали они на двух вооруженных часовых и с любопытством на меня, сидевшего напротив них на обшарпанном столе. Гонведы стояли, так как сесть было не на что — все скамейки давно пошли на топливо.

Разговор вначале шел довольно туго. Когда я обращался ко всем сразу, никто не спешил с ответом. Если же я указывал на одного из них, то он, как правило, отвечал односложно — «да» или «нет». Кое-кто отделывался фразой: «Как вам будет угодно, господин майор».

В конце первого ряда, слева, откинув воротник шинели и сжимая шапку в левой руке, стоял рыжеусый худощавый солдат. Я указал на него.

— Как вас зовут, дядя?

— Прошу покорно, зовут меня Йожеф Гараш.

— Бросьте вы свои «прошу» и «покорно». Сколько вам лет?

— В январе исполнилось тридцать четыре, прошу покорно.

— Хм! — Гонвед, которого я из уважения назвал дядей, оказался на четырнадцать лет моложе меня. Из дальнейшего разговора с ним выяснилось, что он землекоп из окрестностей Мако, женат, отец троих детей, восемь месяцев провел на фронте и в ночь, когда началось наступление на Воронежском направлении, попал в плен.

— Читать-писать умеете?

— Умею, покорно прошу.

— Газеты тоже читаете, то есть читали дома?

— Читал.

— Регулярно?

Гараш не понял, но когда я ему разъяснил, он подтвердил, что читает, дескать, регулярно.

— Ежедневно?

— Нет, прошу покорно.

— Каждую неделю?

— Нет, прошу покорно.

— Каждый месяц?

— Нет, прошу покорно.

— Так когда же?

— Покупал газеты на каждой ярмарке, прошу покорно.

— А как часто бывают ярмарки в Мако?

— Четыре раза в год, прошу покорно.

Кто-то сзади громко засмеялся, и его смех подхватили другие. Но только в задних рядах. Стоявшие впереди помрачнели, лица их стали настороженными, наверно, из опасения, чтобы я, чего доброго, не заподозрил их в непочтительности. А я, разумеется, сделал вид, будто не слышал смеха, хотя в душе ликовал: гонведы еще не возмущаются своей былой жизнью, но уже смеются. Это не так много, но все же кое-что.

— Почему вы воевали против русских?

— Нас послали, прошу покорно.

— Но вас, бедняков, гораздо больше, чем господ, пославших вас на бойню, почему же вы не сопротивлялись?

Гараш не ответил. Я попытался подойти с другой стороны:

— Вы что, сердиты на русских?

— Только на большевиков,— искренне, но как-то вяло признался Гараш.

— Но почему же на них?

— Потому, что они отобрали у крестьян землю и отдали ее богатым евреям.

— Откуда вы это взяли, рядовой Гараш?

— Нам много раз читали, что это было именно так.

Гонведы согласно закивали, да, мол, именно так, это святая правда, им тоже читали. Какое-то время, может, даже несколько минут, я молчал, не зная, как быть,— потом спросил о самом главном:

— Солдаты, как по-вашему, что будет, что произойдет в Венгрии, когда Гитлер и Хорти проиграют войну? А проиграют они войну наверняка. В этом никто не сомневается. Ну, что же тогда будет в Венгрии?

Ответа не последовало. Солдаты искоса переглядывались, кое-кто подталкивал друг друга, понукая говорить. Но никто ничего не сказал.

— Ну раз вы не можете ответить, отвечу я. Трудящиеся крестьяне отнимут землю у князей, графов, баронов и богатых евреев. Вот что будет! Или вы другого мнения? Не этого хотите?

Тишина, гнетущая тишина, которую нарушают лишь редкие вздохи.

— Ну, люди? Вы как полагаете, рядовой Гараш? Так будет?

— Вашими устами да мед пить, господин майор, но я, прошу покорно, давно не так уж верю в доброту господа бога, чтобы ожидать от него подобных милостей.

— А вы на бога не надейтесь, уповайте на самих себя.

— На самих себя? Вы плохо нас знаете, господин майор, прошу покорно. Если б знали, не ждали бы от нас многого. Нас очень искалечили господа и жандармы.

Йожеф Гараш умолк, но прежде чем я успел подобрать нужные слова, он снова заговорил:

— Я, прошу покорно, не верю даже попу, когда он говорит, что и бедняк будет счастлив после смерти. А как же поверить, что бедный венгр еще при жизни станет счастливым. Не обижайтесь, господин майор, но, ей-ей, вы плохо нас знаете, совсем не знаете, господин майор, прошу покорно.

Только что солдаты смеялись над словами Гараша, а сейчас его печальная речь вызвала всеобщий ропот. Ропот, который можно было бы принять за протест. Затем послышалось несколько восклицаний, слившихся под конец в многозначительное: «Поживем — увидим!»

— Ну так как? — спросил я.

Молчание. Даже ропот стих. Тишина.

Рядовой Гараш, смотревший до сих пор мне в глаза, опустил голову. Стояла тишина. Но вовсе не похожая на так называемую церковную тишину. И я всем своим существом чувствовал, что молчавшие пленные готовы плакать, реветь, кричать, вопить, выть...

— Поживем — увидим!

Этими словами я и закончил собрание.

На улице меня остановил коренастый черноусый гонвед и согласно уставу попросил разрешения поговорить со мной. На мой вопрос он сообщил, что зовут его Андраш Саппанош, ему тридцать два года, он каменщик из Кишпешта, женат, имеет одного ребенка, два года и четыре дня провел на фронте. 19 января попал в плен под Шатиловом.

— Ну, так о чем вы хотели со мной поговорить, гонвед Саппанош?

— Я хотел, господин майор, попросить вас, чтобы вы не считали нас такими глупыми и трусливыми, какими мы сами стараемся казаться. Мы все надеемся, что после войны будет иная жизнь, чем до сих пор. Дело лишь в том... мы очень много пережили, господин майор, больше, чем положено человеку... Потому-то и трудно заставить венгерского гонведа говорить. Но если когда-нибудь они заговорят... хм, пожалуй, вы, господин майор, и не поверите, а между тем, хм...

— Чему не поверю?

— Не поверите, господин майор, что и в Венгрии крепко работают коммунисты. Очень крепко.

— А вы откуда это знаете, Саппанош?

— Да так... знаю.

Как я ни пытался, но больше ни единого слова так от него и не добился. Смолчал он даже тогда, когда на следующий день я сообщил ему, что его посылают учиться в школу. Он молчал, что правда, то правда, но больше, гораздо больше говорили его глубокие карие глаза.

Дня через четыре, когда я, борясь с метелью, пробирался к госпиталю, на улице меня остановил Йожеф Гараш и попросил «аудиенции». Я подал ему знак следовать за мной. А оказавшись под крышей, угостил его щепоткой табаку и дал клочок газетной бумаги.

— Сворачивайте.

Гараш не умел обращаться с махоркой. Я показал ему, как делается цигарка. Мы закурили. И только теперь я более основательно рассмотрел Йожефа Гараша. За несколько дней он изменился. Очень изменился. Я даже не сразу мог понять, в чем сказалась эта перемена. Он был такой же, как прежде, усталый, небритый.

— Ну, так на что жалуетесь?

— Мы не жалуемся. По крайней мере... Не жалуемся,— повторил он после короткой паузы,— но есть у нас одна большая просьба. Беседовали мы, человек двести, и пришли к одному... все хотят одного...

— Чего же вы хотите? — не терпелось мне узнать.

— Просим дать нам оружие, прошу покорно. Хотим воевать. Против Гитлера, конечно, и против Хорти. За землю.

— Я вас не совсем понимаю,— сказал я.— Ведь вы... всего четыре дня назад говорили так...

— Вы нас не знаете, господин майор. Конечно, говорили, а почему бы и не говорить? Но когда со всех сторон обсудили, то поняли... Если выполнят нашу просьбу, если дадут нам оружие, увидите, господин майор, и все увидят, что венгры не хуже другого любого народа в мире. Увидите, как мы умеем воевать за свое дело.

Только теперь я понял, что за перемена произошла в нем. Гараш стоял передо мной прямо, уверенно, смело смотрел мне в глаза своими по-юношески сверкавшими глазами.

Перевод И. САЛИМОНА

ГЕЗА МОЛНАР

Неотвязное воспоминание

Есть воспоминания, которые не блекнут в памяти и не витают в далеком призрачном вневременном свете, будто всезнающая улыбка бессмертной Моны Лизы. Эти воспоминания возникают перед нами как на экране в часы отдыха, в зо-

лотой тиши летних, клонящихся к закату дней, и напоминают они о принесенных жертвах, об исполненном долге.

И в моей памяти есть человек, которого я никогда не знал, с которым никогда не встречался. Человек из воспоминаний, человек-тень, с кем я связан навек, перед кем должен держать ответ, хотя он ни о чем меня не спрашивал. Он всегда со мной рядом, безмолвный и замкнутый, порою с померкшего лица на меня устремлен испытующий взгляд, порою мне хочется ответить ему, но он предостерегающе подымает руку: «Не слова нам нужны — дела»,— и в такие минуты я вижу потрепанный рукав его ветхого пальто.

Когда я получил повестку в августе 1944 года, мы заспорили с товарищами по работе. Я и поныне слышу взволнованный голос Фери Нэмеца, толкавшего рядом со мной свой велосипед; Фери уговаривал меня убежать, спрятаться.

— Не вздумай туда являться! Мы спрячем тебя здесь же, в городе, фронт совсем близко, ждать осталось недолго.

Дядя Йошка Приёсол, подбадривая, обнял меня за плечи.

— Поедешь, дружище, к нам в Шорокшар, пока поживешь у нас.

Но фронт проходил еще где-то в Карпатах, по всей стране царил жестокий террор, куда ни глянь — петушиные перья на касках жандармов да марширующие с песнями немецкие солдаты, и повсюду рыскающие сыщики.

— Нет, так не пойдет,— возразил я.— Предоставьте уж решать мне самому. Если пошлют на фронт, я перебегу к русским. Если отправят на запад, сумею удрать домой. Главное — дождаться удобного момента.

Домой, в Пештэржебет [1], я вернулся как раз в день своего рождения, 6 ноября. Все вышло так, как я и предвидел. Нас послали копать противотанковые рвы в окрестностях Шаторальяуйхей, на склонах виноградника, где наливались гроздья, осень стояла прозрачно-чистая, и уже слышна была вдали грозно приближавшаяся глухая орудийная канонада. Нашей части было приказано отступать. Сначала в Эгере нас принялись было муштровать, а затем погнали на запад. Мы маршем прошагали по всей Северной Венгрии и у Парканя, над Эстергомом, вышли к Дунаю.

У меня было два варианта. В роте сдружился я с одним парикмахером из Чопа, хорошо говорившим по-словацки, и вот с ним-то собирался податься в Эршекуйвар, к словацким партизанам. Но парикмахер в последнюю минуту струсил. Оставался запасной вариант: вернуться в Пешт. Военный мундир я выменял у крестьянина на штатские обноски, а поскольку кроме аттестата на получение солдатского жалованья других бумаг у меня не было, то я, правда не сразу, со всевозможными злоключениями, но добрался до Пештэржебета. Я вполне сознавал, что́ меня ждет, если поймают: за две недели до этого меня чуть было не предали полевому суду, потому что обнаружили при обыске мои записки, и наш ротный своим волчьим нюхом уловил в них, что я «поганый большевик», а я и не отрицал, да и глупо было бы отрицать, когда у него в руках были письменные доказательства. Чистая случайность, что голова моя тогда уцелела, ну и теперь я никак не намерен был еще раз искушать судьбу. Однако же я горячо почитал законы рабочего дела и так сильно ненавидел фашизм, что не мог отказаться от намеченных планов. От своей матери я унаследовал молчаливое упорство, а от отца — безудержную веру в то, что во имя справедливости следует ставить на карту все, и

[1] Район Будапешта.

без колебаний. Потому решил: служить солдатом у нилашистов не буду, на запад тоже не двинусь.

Я искал какой-нибудь закуток, чтобы укрыться, но где взять такого человека, который даст продырявить себе живот за укрывательство дезертира. Исходили мы с другом Лайошем Тамаши весь Пешт, побывали в Буде, в Андьялфёльде, в Уйпеште, но всюду на нас смотрели косо. И я снова вернулся в Пештэржебет, здесь бросил якорь. Илонка, моя невеста, сняла мне на улице Рожахедьи ветхую халупу под черепичной крышей, бывшую прачечную, прилепившуюся к какой-то лачужке. Тут отыскалась и койка, и старенькая железная печурка, вот тут я и прибился. Хозяйку дома, старую деву, смолящую сигарету за сигаретой, звали тетя Лизо; она сочувствовала революционному движению, ее родной брат в девятнадцатом году был красным матросом, тети Лизо мне можно было не опасаться. Но кроме захудалой прачечной и она не могла мне ничего предоставить. Топливо и немного продуктов для меня приносила мать, упрятав их в рюкзак. Под вечер она отправлялась в путь, говоря домашним, что идет «к арестанту Фери» — был у нас среди знакомых некий Фери, которому мы помогали. Одна только мать и знала, где я живу, и, прощаясь со мной, в дверях всякий раз повторяла: «Если поймают, дай знать, пусть уж нас обоих расстреливают...»

Так я и жил день за днем в полутемной прачечной, а дверь тетя Лизо снаружи запирала на засов, чтобы в случае облавы сразу было видно: помещение нежилое, никто им не пользуется,— а там или поверят, или заставят отпереть. Время я убивал, читая все, что удавалось достать: запрещенный томик Белы Иллеша «Тиса горит», потом «Революцию качества» Ласло Немета, «Россию» Калмана Раца, уйму я перечитал разных романов.

Осень переходила в зиму, пасмурные, серые дни следовали один за другим, бесконечность дня сменялась не менее тягучей ночью. Слабенький снег, точно сахарной пудрой, присыпал дворик, крыши, частоколы; где-то поблизости, прямо за городом, гремели бои, на гору падали сбитые самолеты, и вдобавок ко всему нилашисты устроили на соседней улице облаву: в одном из домов прятался дезертир, его вывели во двор и тут же, на месте, пристрелили.

Необходимость ждать действовала мне на нервы. Тесные стены давили, будто я был заживо замурован. Иногда я думал: вот распахнуть бы сейчас дверь, выскочить, вырваться на улицу и мчаться куда глаза глядят, лишь бы сбросить тяжесть с души; мчаться, обезумев от бега, от свободы, пока не свалюсь,— а там будь, что будет.

Илонка приходила всегда как стемнеет и приносила в корзинке густую похлебку с лапшой, фасолевую или кукурузную кашу, а потом, пробыв у меня с часок, уходила. Дорога была опасная; Илонка шла широким полем, переходила ручей — всего метров триста от линии фронта, и осветительные ракеты накрывали ее сияющим плащом, а она, прильнув к влажной осенней земле, прислушивалась к свисту пуль. Родителям она говорила, что свой ужин съедает у меня, а меня, напротив, уверяла, что дома ее уже накормили. Однажды вечером, когда она возвращалась домой, ее схватили жандармы и потащили на передовую к своему начальнику. Спасло ее то, что на позицию как раз в это время прорвался советский танк и бой длился до самого утра.

Я задыхался от ненависти и собственного бессилия. Допустим, я кое-что сделал уже одним своим побегом, но достаточно ли этого в такое время... Немецкая солдатня подчистую опустошает магазины, оставленные жителями дома, гонит детей и женщин рыть окопы и

противотанковые рвы под артиллерийским огнем — у нас на глазах рушится, гибнет Будапешт. История железной рукой стучит к нам, ломится, требуя ответа, а мы с беспомощностью паралитиков замерли и ждем, ждем.

За несколько дней до рождества ко мне нагрянули гости. Илонка привела старого Балажа Шубица, Фери Нэмеца и Йожи Приесола — они так же, как и я, были выбраны в рабочий комитет. Дни меж тем становились все холоднее, и когда мои товарищи ввалились в мою крохотную каморку, вместе с ними ворвалась ледяная снежная вьюга. Они дружески пожали мне руку, уселись кто на кровать, кто где. И вот мы сидели при слабом свете керосиновой лампы — я в зимнем пальто,— и в комнатке вроде бы стало даже уютно.

Все трое были по профессии каменщиками: Балаж — подмастерьем, дядя Йошка — мастером, Фери Нэмец либо замешивал раствор для штукатурки, либо подносил кирпич на стройке — все зависело от того, куда его могли приткнуть товарищи в периоды между провалами операций и заключениями, то краткими, то более долгими. Я так обрадовался их приходу, что даже растерялся. Старый Балаж водрузил на стол бутылку палинки со словами, что это, дескать, от товарищей, а я стал ею же их угощать, но все трое не сделали и глотка: спрячь, мол, дружок, когда станет очень холодно, сможешь погреться.

Фери Нэмец, лицо которого становилось суровым и напряженным, едва только речь заходила о рабочем движении, и на сей раз сразу взял быка за рога:

— Пришли спросить тебя, согласен ли ты пойти на настоящее дело против фашистов... С оружием в руках. Но имей в виду, тут и жизнью можно поплатиться. Так что прежде подумай, пойдешь ты против этой сволочи?..

— А что тут думать...— едва слышно пробурчал дядя Йошка.— Ясное дело, пойдет...

Стены вокруг меня будто раздвинулись: сюда вихрем ворвалась кипучая жизнь. Мне хотелось закричать, броситься товарищам на шею, но я только и произнес тихо, с решимостью:

— Терять мне нечего. Все лучше, чем здесь с минуты на минуту ждать смерти. Дайте мне пистолет или еще что-нибудь, не идти же в бой с перочинным ножом.

Затем дядя Йошка разъяснил план операции: здесь, в Пештэржебете, мы нападем на немецкие позиции и откроем брешь, через которую прорвутся советские части. Пойдут все строители, кто только может двигаться, будет там и революционная молодежь, и металлисты. Готовится восстание.

Старый Балаж, будто устремив взгляд куда-то в прошлое, взволнованно сказал:

— Снова станет Будапешт Красным городом, как было в девятнадцатом...

Такие планы превосходили мои самые смелые мечты. Но, признаться, было у меня одно опасение: если русских не предупредить заранее, мы можем дорого поплатиться за свою затею. Немцы пронюхают раньше времени, и вся операция провалится. Фери Нэмец окинул меня взглядом:

— Будь спокоен, связь уже налажена. Военный центр в Пеште за час-другой согласует все наши действия с советским командованием. Наш связной и доставит нам указания.

Балаж покачал головой:

— Да, уж вот кто смельчак так смельчак... В Пешт, потом сюда, к нам... Да еще по Кёбанье да Келенфёльду [1] разгуливать как ни в чем не бывало. А ведь самого на каждом шагу смерть подстерегает.

Дядя Йожи одной рукой, как он привык на лесах, свернул самокрутку, сунул в пересохшие губы и затянулся.

— И все от него зависит,— добавил он,— все мы, как бы это сказать, к нему прицеплены, как товарные вагоны к паровозу.— Докурив цигарку, он кряхтя выбрался из-за стола, рассеянно полистал книжку «Тиса горит».

— Если он нарвется на немцев, всем нам каюк, это уж точно,— вставил с грустной миной Фери Нэмец. Балаж ласково улыбнулся:

— Это надежный товарищ, с ним все будет в порядке.

Я же твердил свое:

— Мне лично терять нечего. Приду, когда скажете...— Потом невпопад спросил: — Вы знаете его?..

Вопрос был глупый, я мог бы и сам сообразить: даже знай они его, все равно разве скажут? Первая заповедь конспирации. И я не стал ждать ответ. Но Фери Нэмец все же ответил:

— Никто из нас лично его не знает. И прежде с ним никогда не встречался. Кажется мне, что он откуда-то из Трансильвании, трансильванский товарищ...

Потом гости мои поднялись и ушли.

Я задул лампу и лежал, уставившись в потолок, прислушивался к реву непогоды, стоном отзывались ветру окна и двери, тонко завывало в трубе. На душе у меня было покойно — ожидая развития событий, я теперь мог заглядывать в будущее.

И думал я о связном. Вот он пробирается с поддельным пропуском. Товарищи передают его из рук в руки. Связного хлещет дождь, бьет ветер и треплет вьюга, а он в поношенном пальто передвигается то ползком, то согнувшись, то перебежками. В кармане пистолет, курок взведен, и граната всегда наготове.

Снова и снова я видел путь связного, снова переживал тот предутренний или ночной час, когда мы ударим по немецким позициям и в руках у нас будет оружие, извергающее огонь. Падают и наши люди. Может, и меня сразит пуля, в первые же минуты. Но это свершится там, когда буду с оружием в руках, а не в этой вот комнатушке, где я беспомощен и одинок. К утру Пештэржебет будет освобожден, а мы развесим на домах красные флаги и в обнимку пройдем по улицам с советскими воинами. А может, меня тогда уже не будет в жизни... и в семье по прошествии лет с гордостью станут произносить мое имя. Да и Илонка никогда не забудет, что был у нее парнишка, о котором при случае старый Балаж отзовется: «Хороший был товарищ и жизнь свою отдал по первому зову».

Шли дни, минуло и рождество, близился Новый год. Я выспрашивал у Илонки, как дела, что да как там, на воле, готовятся ли к операции и сколько еще ждать? Фери Нэмец велел передать: придет время — сами мне скажут. Большая часть немецких боеприпасов, сбрасываемых с парашютами, была уже в наших руках...

После Нового года линия фронта приблизилась вплотную к городу и наша улица попала под артобстрел. С другими районами связь была прервана. Последние дни я провел у Балажа Шубица, спрятавшись в вырытом на дворе укрытии.

И однажды утром мы встали... а вокруг — полная тишина. В пахнущем снегом чистом воздухе ни единого выстрела. Открылись ворота, вошел мой братишка и радостно позвал меня домой. Немцы

---

[1] Районы Будапешта.

смылись, у нас — советские части. Первого русского, который тянул вдоль улицы телефонный кабель, я обнял и поцеловал. Я не мог произнести ни слова, только молча тряс ему руку, и он тоже растроганно улыбался — кажется, понял, в чем дело. В тот же день товарищи передали мне, что состоится собрание и я тоже должен быть, так как создается партийная организация. Над Пештом клубился густой черный дым, там гремели бои, но мы в освобожденном городе, среди руин и мертвецов, немедля приступили к работе. Размышлять особенно было некогда. Мы упоенно сражались с голодом и холодом, приводили в порядок жилье, создавали партию — и все это в условиях суровой реальности вновь зарождавшейся жизни.

Однако тревожные воспоминания о той несбывшейся атаке нет-нет да и возвращались ко мне.

Случилось однажды так, что мы с Нэмецем пешком отправились в Пешт на какое-то собрание... По дороге я и спросил его:

— Слушай, Фери... почему же ничего не вышло с той нашей подготовленной операцией? Выходит, все было впустую?

— Почему сорвалось, спрашиваешь? Постой-ка... ага... да потому, что наш связной пропал. Без следа, без вести. И нам не удалось снова наладить связь. Остались мы оторванные друг от друга, одинокие, в неведении, как глухонемые. Вроде бы все было подготовлено до мелочей, а с места так и не сдвинулось. Вот, брат, какие дела... Все держалось на нем, на этом одном человеке, на нашем связном.

Какое-то время мы молча шагали рядом, потом Фери остановился и отсюда, с окраины Пешта, окинул взглядом залитый холодным апрельским светом город, все это гигантское нагромождение развалин, и эскадрильи советских бомбардировщиков, тянувшихся к западу вдоль горизонта.

— Наверно, поймали и ликвидировали. Но предателем он не стал, как видишь, никого из нас не заподозрили. Сам погиб, а о нас — ни слова!

Много лет минуло с тех пор. Фери умер три года назад и при трагических обстоятельствах, в расцвете лет, Балаж теперь уже совсем старик и ушел на пенсию, дядю Йошку избрали секретарем обкома партии и депутатом парламента. Илонка стала адъюнктом университета. А что до меня, то я знай себе вывожу черные буковки на белой бумаге. Мое дело — подмечать, что происходит в жизни вокруг, разбираться в воспоминаниях, раскладывать их «по полочкам», разгадывать сокрытые от глаз законы судеб и характеров.

Именно этим я жив, это придает смысл моей жизни.

Но связного я не могу поместить ни на какую «полочку». И вот в эту пору, на стыке зимы и весны, когда хозяйничают пронизывающие мартовские ветры или в холодном свечении апреля, снова и снова возникает передо мною человек из тех далеких воспоминаний. Человек-тень. Заговорить бы с ним, сказать бы ему, что я его понял, что знаю: он учит стойкости, выполнению долга под дулами винтовок, перед остриями штыков, он учит верности, которую хранят, даже если операция обречена на провал, учит умению сберечь тайну и спасти жизни другим, когда твоя жизнь готова оборваться, учит радости победы, за которую сполна заплачено провалами и неудачами. Сказать бы ему... но он устремляет на меня испытующий взгляд, и рука его подымается предостерегающе: «Не слова нам нужны — дела!» — и в такие минуты я даже вижу потрепанный рукав его ветхого пальто.

Перевод И. МИРОНЕЦ

ЭРНЕ УРБАН

Медицина

Вечерело. Небо было черным от копоти, земля — серой от пепла, улицы заполнились диким грохотом, оглушительным треском. Горел немецкий склад боеприпасов. Один за другим, как кукуруза на жаровне, взрывались снаряды.

Мать моя сидела возле дровяного сарая и, как всегда при последних лучах заходящего солнца, готовила месиво для поросят.

Был конец марта.

Стояла необычная оттепель.

Пеларгонии еще были укрыты на веранде, но в палисаднике вдоль всего двора уже кипела, бурлила, била ключом, пылала весна, пробуждая все живое вокруг. Она торопила кусты поскорее одеться листвой, даже куст сирени и тот покрыла бледно-зелеными острыми мотыльками.

Казалось, мы очутились на каком-то острове — крохотном, весеннем островке мира — незадолго до полного освобождения страны.

И вот тогда кто-то постучал в нашу калитку. Щелкнул, ударившись о стену, засов, и во двор вошел, или вернее ввалился, русский капитан.

Он был не первой молодости, невысокого роста. На его задымленном, обветренном лице отражалась смертельная усталость. Губы потрескались от дорожной пыли и ветра. Сапоги собрались гармошкой. А когда он остановился и тряхнул полой шинели, на землю упал осколок мины.

— Ах ты бедняга,— с жалостью произнесла моя мать.— До чего же, наверно, утомился... Принеси-ка ему, сынок, стул, пусть присядет.

Такой благожелательный, сочувственный прием несколько приободрил капитана, и он, натянуто улыбаясь, произнес:

— Мамка... сын... капитан Иван.

И показал пальцем на мать, на меня и на самого себя, затем сложил руки и положил на них голову.

— Спать.

— Ему не стул нужен,— догадался я,— а постель.

Мать кивнула, дескать, верно, она и без меня понимает, что показывает гость, только ведь...

— Диван,— подсказал я ей.— Ему и диван сойдет. Постели на нем, мама.

— Ладно, сынок,— тихо согласилась мать.— Я и сама знаю, как положено принимать гостей. Хоть он и пришел издалека, но его ведь

тоже мать родила. Беда только, что он офицер. Офицеру иной прием нужен. Эх, да что мы судачим? Пошли, капитан, богом тебя молю. Сам скажешь, подойдет тебе диван или нет.

Конечно подошел. А почему бы и не подойти? Ведь капитан Иван хоть и был офицером, но до войны жил на Кубани, был скромным колхозным бухгалтером.

И хотя его одолевала усталость и веки у него слипались, но едва он увидел, что мать натягивает на подушку свежую наволочку, как тут же попросил воды, мыла и начал смывать, соскабливать с себя грязь войны.

Мать долго в раздумье смотрела на него. Потом резко, не по летам повернулась на каблуках и ушла в соседнюю комнату. Открыла там сундук, отыскала смену чистого белья и вернулась к нам.

Капитан только руками развел.

Еще бы!

А мать уже показывала ему жестами, иди, мол, переоденься. Не беда, что белье немного великовато, это моего сына, а он у меня вон какой вымахал. К тому же вот тебе ушат с горячей водой, давай, не стесняйся, снимай сапоги, попарь ноги, всякая боль пройдет, чувствуй себя как дома, капитан Иван. А об одежде не беспокойся. Я выстираю ее, выглажу, к завтрашнему утру все будет белоснежным, хоть на свадьбу идти. Да и чай сейчас закипит. Правда, он не настоящий, эрзац, липовый, но я ведь знаю, что чай для вас дороже всего...

Весело потрескивая, горели в печке дрова. Мягким домашним светом лучилась зажженная по этому случаю керосиновая лампа. Чай тоже вскипел. И посвежевший, раскрасневшийся капитан, словно человек, оказавшийся у себя дома, среди своих близких после долгих скитаний на море, размешал чай, подул на него и, заранее предвкушая удовольствие, отхлебнул.

О, никогда мне не забыть его смущенную, недоуменную гримасу!

— Что, не вкусно? — огорченно спросила мать.— А между тем это настоящее лекарство. Видишь, я тоже его пью... Эх, капитан, что же мне делать, чем угодить тебе?

Я подмигнул ей.

— Может... ты его немного удивишь.

— Я? Капитана?

— А посмотри-ка за буфетом. Авось осталось еще немного в «целебной» бутылке.

Мать вздохнула. Глянула сначала на меня, потом на обескураженного капитана. Видно было, что она борется с собой, никак не может решиться.

Да и не удивительно.

В бутылке — это была граненая фляга — она держала ром и, смешивая его с сахаром, принимала по капельке вместо лекарства. Недавно она перенесла тиф, чуть было не умерла, и перед выпиской из больницы врач посоветовал ей пить ром.

Все это верно, но в ту пору ром ценился дороже золота. Что мать отдала за него — неизвестно, но все же ей удалось где-то достать почти пол-литра рома. Хранила она его, берегла, каждую неделю перепрятывала в новое место. И вот на тебе! Этот выскочка, ее сын, взял да проговорился, что она пьет ром, прячет бутылку и даже показывать не хочет, сколько в ней осталось.

— Ах ты пострел этакий! — произнесла она наконец.— Во все суешь свой нос.

Мать пошарила за буфетом и, все еще обиженная на меня за то, что я выдал ее тайну, извлекла оттуда граненую бутылку.

Мне было и смешно, и жаль ее.

Да и как иначе? Ведь рома осталось только на донышке бутылки, всего каких-нибудь пятьдесят грамм. Тоненький рубиновый ободок. Не пить, а любоваться им.

— Отдать ему? — раздумывала она вслух, наверно ожидая моей поддержки.— Отдам, пусть пьет!.. Прими, капитан Иван, от всей души, отдаю его тебе, и пей на здоровье!

Мать собралась было вылить ром в чашку, но капитан остановил ее. О тифе, о совете врача он ничего не знал. Не знал и того, почему мать так дорожит остатками рома, почему всякий раз прячет бутылку в другом месте. И все же он понял, почувствовал, что она по-дружески делится с ним.

Но все его протесты были напрасны.

Разумеется, не мог же он знать, что моя мать — она и теперь доказала это на деле — настойчивая, волевая женщина, не терпящая никаких возражений.

— Давай чашку! — скомандовала она.— Это лекарство, медицина.

И вылила весь ром, до последней капельки — даже, казалось, покрутила горлышко бутылки — в потрескавшуюся чашку с большой ручкой.

Но на этом история не кончается. Есть у нее необычный конец. Впрямь необычный, и, если бы в ту бурную, рано наступившую весну не так часто происходили чудеса, о нем не стоило бы и рассказывать.

Как видно, капитан был на отдыхе, поэтому погостил у нас не день и не два, а целую неделю. Когда же пришел срок отправляться в дорогу, он простился с моей матерью так сердечно, что я и поныне вспоминаю об этом.

Капитан низко поклонился, прижал руку к сердцу и сказал:

— Спасибо, мамка, спасибо! — Затем обнял, поцеловал мою мать в лоб и ушел, куда его звал солдатский долг.

Мать заплакала, помахала ему вслед рукой и, когда на углу улицы обернулась ко мне, сквозь слезы сказала:

— Вот и все. Побыл у нас, мы его полюбили, а больше никогда не увидимся.

Но она ошиблась. Они еще раз увиделись.

Я уже жил в Будапеште, поэтому только из рассказа матери знаю, что гораздо позже, в конце мая, теплой звездной ночью возле нашего дома остановилась машина, кто-то вышел из нее и постучал к нам в окно.

— Мамка, мамка!

— Кто там? — проснулась в испуге мать.

— Это я, капитан Иван.

— Боже праведный!

Мать набросила на голову платок и выбежала во двор. В ночном госте она не сразу узнала капитана Ивана.

Он был в полной парадной форме.

На голове вместо знакомой ушанки ладная фуражка. На груди ордена и медали. И что показалось необычным — позади стоял молоденький шустрый ординарец.

Он улыбался, держа в руках, словно младенца, небольшой бочонок.

— А это что? — удивленно спросила мать.

— «Медицина»! — лукаво подмигнув, обнял ее капитан Иван.

Перевод И. САЛИМОНА

МАГДА САБО

Бег во сне

Начало

Когда он вернулся из больницы, первой, кого он увидел у ворот, была Тотне, соседка с нижнего этажа. Она возилась у клумбы и делала вид, будто с головой ушла в заботы по саду, но профессор понял, что соседка давно поджидает его, а по тому, как она глянула на него, молча подошла и коснулась рукою его плеча, нетрудно было догадаться, что Тотне звонила в хирургическое отделение и там ей сказали, что Вали не перенесла операции. Старая женщина прошептала, должно быть, что-то утешительное, на глаза ее навернулись слезы, они молча пожали друг другу руки, и профессор подумал было, что с церемониями, очевидно, покончено, теперь он может подняться к себе в квартиру, сесть и спокойно обдумать положение, но нет, он ошибся, его не оставили в одиночестве. Старуха Тотне поднялась за ним наверх, и, когда они остановились у запертой двери в квартиру, она отобрала у профессора ключ и сама открыла дверь; женщина первой вошла в квартиру, направилась прямо на кухню, и профессор услышал, как она позвякивает посудой и зажигает газ. Соседка готовила ему чай; не выходя из кухни, она дождалась, пока вода закипит, затем внесла поднос в комнату и замерла в выжидательной позе: пусть господин профессор при ней подкрепит себя чаем. А он едва мог глотать. Фрици лишь чуть поднял голову, когда они вошли в квартиру, но не встал; лохматый, неподвижно вытянувшийся на полу пес напоминал тряпичный коврик; таким профессор видел его, уходя утром из дому, и так же безучастно пес лежал все дни с того самого часа, как хозяйку его увезли в больницу. Профессор смотрел на Фрици и думал, как ничтожны возможности взаимопонимания между человеком и животным, а сейчас ему нужно как-то дать понять собаке, чего та лишилась. Но его слова ничего не скажут Фрици, это Вали могла бы поговорить с ним, Вали — единственный человек, который мог бы растолковать Фрици, что ее больше нет, она умерла; Вали все могла объяснить этому существу: и то, что у нее болят зубы, а потому пусть пес не тянет ее на прогулку, или вот вышли, мол, все деньги, или что ей сегодня грустно. Из-под полуопущенных век пес тоскливо и обреченно смотрел на хозяина, а профессор думал о том, что, как только эта старуха Тотне, с нижнего этажа, уберется отсюда, он без промедления начнет наводить порядок, и первое, что полетит за порог, будет миска Фрици — отвратительная посудина, которую Вали столько раз забывала в комнате, следом за миской он вышвырнет коврик Фрици, поводок, склянки с витаминами, намордник...

Однако пока из этих планов ничего не удавалось осуществить. Старуха, правда, в конце концов выкатилась, но, судя по всему, успела обойти весь дом и каждому сообщила, что вдовец вернулся, и теперь каждые четверть часа у двери трезвонил звонок: кто-нибудь из жильцов являлся выразить соболезнование. Профессор вставал, садился, здоровался, благодарил за слова утешения, открывал двери и снова их закрывал: так прошла вся вторая половина дня. Среди визитеров побывал даже Липтар, его привел кто-то из домового комитета, Липтар ничего не говорил, только плакал. Судя по всему, жильцы были потрясены смертью Вали и даже не замечали, что бесконечные их визиты профессору просто в тягость.

Настал вечер, и наконец-то они могли остаться вдвоем, он и Фрици. Свою машину профессор не стал заводить в гараж, а оставил невдалеке от ворот, в чемоданчик, выданный ему из больницы после смерти жены, он побросал все собачье имущество. Фрици по-прежнему был понурый и стоял, свесив голову, пока ему надевали ошейник. С тех пор как Вали положили в больницу, пес лишь ненадолго просился во двор по нужде, гулять же, как прежде, теперь не гулял, и профессор подумал, что тем легче будет выманить Фрици на улицу, но нет, пес упирался, пришлось его насильно тащить за поводок. Чутье, подумал профессор, и в памяти тотчас же всплыло утверждение Вали, будто Фрици многое предчувствует и понимает лучше них, людей. И на сей раз чутье не обмануло его. Ну, пошли, псина!

Привратница начищала дверные ручки: она сочувственно поздоровалась с профессором и предложила вместо него прогулять сегодня собаку; должно быть, тяжко именно сегодня тащиться куда-то из дому. С завтрашнего дня, конечно, он будет рад помощи, поблагодарил ее профессор, а сейчас ему нужно пройтись, оставаться дома просто невыносимо. Профессор обрадовался, что ему удалось найти это слово: «невыносимо»,— именно такие слова в подобающих случаях обычно изрекают вдовцы. На Фрици пришлось прикрикнуть, чтобы он влез в машину, хотя прежде пес всегда без малейшего понуждения сам прыгал в машину и усаживался на сиденье рядом с Вали. А сейчас Фрици сжался в комок и скулил. Ничего, пес, терпи!

Накрапывал дождь. Километрах в шестидесяти от Будапешта, на лесной дороге около Редеча, профессор остановил машину, забросил в кусты вещи собаки и отстегнул ошейник. Пес не хотел вылезать из машины, всеми четырьмя лапами уперся в сиденье. Профессор вышвырнул собаку из машины и тотчас включил скорость. Он гнал обратно. Дождь теперь лил как из ведра.

Профессору удалось пробраться в квартиру, не столкнувшись ни с кем из соседей. Он позвонил лечащему врачу Вали, поблагодарил за помощь, затем обзвонил тех немногих родственников и друзей, с кем они поддерживали хоть какую-то связь. Да, скончалась, сегодня утром. Нет, не мучилась, к счастью, она даже не проснулась после наркоза. Да, да, если уж суждено было случиться, конечно, такая смерть лучше. Да, конечно, ему тяжело. Нет, спасибо, не надо. Лучше сразу свыкнуться с одиночеством. Правда, что беда не ходит одна: вот и Фрици пропал, и найти его не удалось, как в воду канул. Он вывел пса погулять, Фрици вырвался у него из рук, завыл и бросился прочь. Да, Фрици легче, он ни о чем не догадывается. Да, конечно, он как член семьи у нас. Обязательно дам объявление, завтра же. В «Мадьяр немзет». Позвонить на живодерню? Да, вы правы. Что же, будем надеяться.

Не чувствуя голода, только жажду, профессор вынул из холодильника бутылку пива, отпил из нее. И уж коль скоро попал на кухню, решил заняться уборкой и тут. Вали обожала вещи, из года в год всякий

хлам копился на полках и в ящиках, а она не в состоянии была расстаться с любым пустяком. В корзину для белья он пошвырял все, что казалось ему ненужным, и при этом как будто слышал, как протестует и плачет Вали: нет, прошу тебя, не надо, ведь все эти вещи служили нам верой и правдою много лет, вот в этой кастрюльке всегда готовила Пирошка... Пирошка, которую я так любила, а в этой ступке отец толок лекарства, это старинная ступка, фарфоровая, раньше такие делали для аптекарей... Так провозился он до полуночи, отбирая и сваливая в кучу все ненужное, туда же, в мусор, высыпал и корм для птиц. Покончив с уборкой, принял ванну и лег. В постели он этой ночью чувствовал себя ни лучше, ни хуже — совершенно обыкновенно, должно быть, потому, что Вали вот уже несколько лет спала отдельно у себя в комнате. И сама ночь показалась ему такою же, как любая другая, разве что эта была несколько тише, спокойнее: не мешала возня обычно спавшего в коридоре Фрици, и профессор был уверен, что теперь никто не станет трезвонить у двери по той причине, что теперь не было Вали, которую каждый чувствовал себя вправе будить среди ночи.

Продолжение

Если бы не ты, а я лежал там, в этом нелепом гробу, среди венков, ты вполне искренне оплакивала бы меня и чувствовала себя несчастной, пожалуй, даже помолилась бы: да упокой, господи, душу его. У тебя не мелькнуло бы даже мысли о том, что я не был тебе хорошим мужем, как думаю в эту минуту я: да, я считаю, что ты не была мне хорошей женой; хотя, вернее,— это я не был тебе хорошим мужем. Признаюсь, Вали, ты точно так же раздражала меня, как и все прочие люди, мешающие мне работать, и то, что мне пришлось разочароваться и в тебе, человеке, на которого я полагался как на каменную стену, сделало меня еще более замкнутым и суровым.

Ты обманула меня.

Я женился на тебе потому, что ты во многом походила на мою мать, а мать — так я всегда думал — до последнего дня оберегала меня от всех и вся, что могло бы мне стать обузой. Я предупредил тебя перед женитьбой, что в своем доме я хочу тишины, никаких радиопередач, ни малейшего шума, когда я работаю, а работаю я почти все время; тогда же я поставил тебе и другое условие: что сюда, к нам в дом, могут приходить лишь те, кому я разрешу, и тогда, когда я разрешу. Я признаю, что ты не вешала мне на шею своих родственников, признаю и другое — что ты ни разу не пригласила в дом ту глупую, дурно воспитанную молодую особу, которая до замужества считалась твоей подругой, признаю, что ради меня ты порвала со всем, что связывало тебя с прежним миром. И все же ты обманула меня; это началось здесь, в нашем доме, когда вокруг тебя начал складываться свой мир, к тебе за советом и с просьбой тянулся то один, то другой, будто они все имели какие-то права на тебя, и ты не отвергла их, не отказалась делить их беды, не уклонилась от общения с ними. Да, ты обманула меня.

Не ссылайся на то, что ты не виновата. Всему виною ты. Если за человеком увязывается бездомная кошка или собака, их следует бросить там же, на месте, убежать от них — хотя бы вскочив в трамвай или в автобус; ведь нельзя же каждую тварь тащить домой и давать приют в собственной квартире лишь на том основании, что у животного нет хозяина, или же оно болеет, или продрогло. Ты знала, что я ненавижу беспорядок и грязь, что я могу сосредоточиться на работе

только в условиях абсолютного покоя, а между тем в нашей квартире уже с незапамятных времен стало невозможно работать, потому что в комнатах держат собаку, к окну слетаются на кормежку голуби, черный дрозд, синицы и, самое главное, к нам в любое время дня и ночи мог звонить каждый, кому вздумается: ему тотчас открывали дверь, чем-то помогали, давали советы. Ты была столь радушна со всеми, что мне невольно пришлось отдалиться от тебя: ведь поскольку ты была вхожа ко всем обитателям этого дома, то и к тебе был вхож каждый; я чувствовал, что твоя общительность ставит под угрозу мою научную работу: ты привечала соседку Вейн, у которой вечно орет телевизор и которая наверняка не читала в жизни ничего, кроме воскресных приложений с картинками; ты без конца нянчилась с Липтаром, этим косноязычным,— по-моему, даже собака умнее его. И хотя все эти «гости» сидели в твоей комнате, я все равно ощущал их присутствие; у нас моментально менялась вся атмосфера в квартире, стоило только прийти постороннему человеку. Понапрасну запрещал я тебе открывать дверь, ты кидалась на каждый звонок: а вдруг у кого-нибудь случилась беда, оправдывалась ты, вдруг кто-то нуждается в тебе...

Но прежде всего нуждался в тебе я! А для тебя важнее были убогие и беззащитные. «Ведь они беззащитны», слышал я дежурный твой аргумент на все свои обвинения; выслушивая мои жалобы, ты только заглядывала мне в глаза да иногда плакала и, стоя передо мною, теребила фартук, а в руках постоянно вертела одну из тех несуразных посудин, в которых ты или разводила собаке витаминную болтушку, или хранила корм для птиц, или же относила бульон для старухи Готне и в спешке обязательно расплескивала этот бульон в прихожей. К тебе тащили со всех окрестных дворов бездомных или больных собак и кошек, а люди, не знающие иностранных языков, зачастую просили тебя перевести им тексты, сюда же в квартиру шли звонить те, у кого дома портился телефон, к тебе излить душу приходили попавшие в беду, и нередко у тебя просили денег, и ты никогда не отказывала, а случалось даже, что вела бестолковых соседей к нотариусу за нужной справкой или провожала их на судебный процесс. До чего же ты, опекая бедненьких, была упряма,— боже мой! — сколько раз пыталась ты обратить меня в свою веру, доказать, что не я, а именно ты права, совала мне под нос всякую гадость — приблудных кутят, просила взглянуть, какие преданные у них глаза, сколько в них светится привязанности и ума; ты первой останавливала в подъезде Липтара, когда мы вместе возвращались домой, и упрашивала меня заговорить с ним, сказать ему что-нибудь, все равно что, потому что тогда для него будет светлый день, оттого что он поговорил со мной, для него это высокая честь, когда такой человек, такой ученый общается с ним...

Если ты понимала, что я собою представляю, почему же тогда не разглядела моей собственной беззащитности? А требовал я от тебя немногого: лишь покоя и тишины. Но тишины нетревожимой. Ты не дала мне ее. И теперь я накажу тебя за прошлое, а наказанием тебе будет забвение, я забуду тебя, как если бы ты никогда и не была моей женой, будто и вовсе не существовала на свете. Ты умерла, и не только для окружающих. Прежде всего — для меня!

Дальнейшее

Вали улыбалась ему и говорила: «Нет, это тебе не удастся».
Профессор тоже позволил себе улыбнуться, потому что не верил ей.

Завершение

Все началось с голубей и синиц.

Карниз, куда Вали сыпала зерна для птиц, давно был пустой и чистый, крючок, на который каждую зиму подвешивался кусок сала, сняла уборщица. Но голуби неизменно усаживались на карниз и через окно заглядывали внутрь, да и певчие птицы тоже не изменили своих привычек, они, как и прежде, на мгновение вспархивали на карниз, их крошечные глазки-бусинки поблескивали.

Птицы ждали.

Когда он открывал окно и, размахивая носовым платком, пытался отогнать их, птицы перелетали на платан и оттуда по-прежнему следили за ним. У профессора возникло ощущение, что птицы совсем не боятся его, они, вернее сказать, не понимают его действий: не понимают, что́ это белое он держит в руке и какие знаки им подает, а когда профессор закрывал окно, они снова оказывались тут как тут на знакомом карнизе и снова заглядывали внутрь, а иногда, казалось, и заговаривали с ним; профессор никогда не замечал, какая удивительная глубина присуща голосам голубей и какие необычайные сопрано слышатся в трелях певчих птиц. По пять-шесть раз в день приходилось ему отрываться от стола, чтобы шугануть птиц, и, когда он снова садился за работу, мысли разлетались вспугнутой стаей.

Пришла зима, повалил снег. Птицы нахохлившись замирали среди ветвей, втянув головки и встопорщив перья. Вид у них был раздражающе несчастный, и профессора особенно выводила из себя их тупость и то непостижимое упрямство, с каким они целыми днями сидели на дереве возле окна, вместо того чтобы искать себе убежища где-нибудь под крышей. Профессор предположил: видимо, они потому не улетают, что голодны. Он купил корм, убедив себя, что птицы исчезнут, когда наклюются зерен, и по крайней мере большую часть дня не станут надоедать, лепиться на ветках и на карнизе, не будут смотреть на него странным, непонятным взглядом бессловесных тварей. Он смел снег с карниза, попробовал насыпать зерно прямо из пакета, но пальцы его были неловки, недостаточно гибки. Тогда он принес из кухни бокал для вина, зачерпнул им корм и стал сыпать зерно на карниз; с помощью бокала это ему удалось; профессор не без отвращения взглянул на выпачканный бокал, назначение которого было совершенно иным. Глаза голубей прилипли к карнизу, гулко воркуя, птицы склевывали корм, разбрасывали зерна лапками, изредка били клювами, чтобы отогнать соседа... Через считанные минуты корм был склеван, и птицы словно по команде разом снялись и улетели все до единой, и больше профессор не видел их до следующего утра.

Затем возвратился Фрици.

С его появлением в доме поднялся шум и гам. Фрици не сразу вбежал в подъезд, сначала он встал под балконом и залился радостным лаем; до квартиры профессора Фрици торжественно проводили жильцы — все, кто в окна с уличной стороны заметил пса, когда Фрици выпрыгнул из машины сына тетушки Тотне. Старая Тотне гостила за городом, у своего сына, и когда сын вез ее обратно в город, через весь Редеч, во дворе одного из домов старушка заметила Фрици; пес сидел на цепи, но его нельзя было не узнать: уж очень смешно разбросаны по его шкуре белые и черные пятна. Новый хозяин без лишних слов отдал собаку тетушке Тотне, которую Фрици тотчас признал и на радостях облизал ей лицо и руки. Когда его впустили в квартиру, он, не помня себя от восторга, впервые в жизни прыгнул на грудь профессору, гавкнул что-то радушное на своем языке, которого профессор,

конечно, не понял, но сам этот факт привел его в сильное смятение, так как он чувствовал, что Фрици рад, безмерно рад ему, как когда-то радовался своей хозяйке,— и что пес забыл, как обошлись с ним в тот вечер, бросив в лесу, и теперь он счастлив, что вновь оказался дома и снова видит его. За Фрици в оставшуюся приотворенной дверь в квартиру ввалился весь дом и во главе жильцов — взволнованная, запыхавшаяся тетушка Тотне. Непрошеные гости расселись, стали разглядывать книги, какая-то женщина, он даже не знал, как ее зовут, выскочила на кухню посмотреть, нет ли чего в холодильнике вкусного для собаки. Когда обнаружилось, что в доме вообще нет никаких продуктов, даже молока, трое соседей бросились к себе за провизией, а еще трое сердобольных кормили Фрици: кормили на том самом ковре, который вот уже несколько недель никто не пачкал.

Когда заявился Липтар, профессор понял, что проиграл.

Женщина, приходившая убирать квартиру, управлялась с делами до середины дня, после обеда она уходила, и всю остальную часть дня и вечер профессор неизменно проводил в одиночестве. Звонок он отключал и дверь не открывал никому, хотя всякий раз знал, когда кто-то стоял за дверью, потому что Фрици принимался глухо рычать, вставал и делал несколько шагов к порогу, откуда оглядывался на хозяина, словно ожидая команды. Пес уже не чуждался его, напротив, теперь он всячески выказывал ему свою привязанность и всегда умел пристроиться возле хозяина. Пока была жива Вали, профессор сам получал почту, теперь он препоручил это дело привратнику, привратник же и расписывался за него в книге рассыльного, а затем опускал корреспонденцию в почтовый ящик. Профессор, как правило, забывал проверить, не лежит ли там что-нибудь, и нередко случалось, что он пропускал очень важное совещание, так как лишь с опозданием обнаруживал направленное ему приглашение. Таким образом, помощь привратника оказалась не лучшим решением проблемы. Профессор сказал себе, что впредь он все же станет открывать на звонки: а вдруг принесут телеграмму или билет на симпозиум.

Три раза подряд действительно приходил рассыльный. А когда в четвертый раз профессор прокрался к двери и приоткрыл окошечко, он увидел, что у порога стоит Липтар. Оба молча уставились друг на друга. Через крохотное окошко видны были только глаза Липтара, нос и усы. Оба стояли так близко друг к другу, что профессор, казалось, ощутил дыхание своего визави.

— Что вам угодно? — сухо спросил профессор.

Липтар не отвечал, лишь смотрел на профессора, и губы его двигались. Тяжелые, теплые толчки воздуха — от усилия что-то сказать — шевелили усы. Профессор в сердцах захлопнул окошко, попытался было сосредоточиться на статье, но работа не шла. Опять позвонили, он снова вышел, и опять перед дверью стоял все тот же Липтар: поза его выражала само терпение, он выжидательно смотрел в окошко. Тогда профессор набросил пальто и опрометью выскочил из дому. Липтар двинулся было за ним, но, конечно, не догнал его. Домой профессор вернулся поздно и сперва осторожно разведал, не подкарауливает ли его кто у двери, но нет, путь был открыт. В собственную квартиру он крался, как вор.

Два-три раза в течение недели Липтар делал попытки проникнуть к нему в квартиру, а потом неожиданно вместо него явился уполномоченный домового комитета. Профессор впустил его. Уполномоченный почтительно разглядывал письменный стол и груду бумаг на нем, покрытых плотными машинописными строчками, и, смущаясь, не сразу изложил свою просьбу. Заслышав давно не упоминаемое имя Вали, пес поднял голову и уставился на уполномоченного.

— Речь о Липтаре, господин профессор,— сказал уполномоченный.— Вали умела с ним ладить, общалась с беднягой. И теперь Липтару очень недостает Валики. Поэтому он и звонит к вам.

Профессор медлил с ответом, он молча курил и смотрел на того человека, уполномоченного. Он чувствовал, что с ним происходит нечто непостижимое. Фрици, конечно же, сидел рядом, положив голову ему на колени. Профессор машинально почесал пса за ухом и вспомнил: это был обычный жест Вали.

— Пожалуйста, хотя бы изредка впускайте Липтара,— просил уполномоченный.— Он знает, что бедной Валики нет, он долго убивался по ней, но, видите ли, даже сама квартира действует на него успокаивающе. Ему очень нравится бывать здесь. Липтар совершенно безобидный, добрый человек. Это война его покалечила. Валика знала это и понимала несчастного. А Липтар слушался ее, как малый ребенок.

Профессор молча смотрел на посетителя, и ему казалось, что сигарета в его руке становится все тяжелее, вот уже и пальцы с трудом удерживают ее.

— Липтар знает, что господин профессор — супруг Валики. Настолько-то он понимает. И если он позвонит, пожалуйста, не гоните его, пусть он посидит в комнате Валики, он не причинит беспокойства, просто несколько минут посидит и посмотрит. И еще, не откажите, пожалуйста... ведь нетрудно сказать ему несколько добрых слов. Тогда он снова будет спокоен целый месяц. Он и Валику-то навещал нечасто, приблизительно раз в три недели.

Профессор выпроводил уполномоченного, который под конец попросил у него что-нибудь почитать, затем сел к окну. На подоконнике стоял бокал для вина, которым он сыпал корм, теперь он постоянно держал его в комнате. Фрици уснул, но усы его настороженно подрагивали, лапы дергались, должно быть, псу снилось, будто он бежит. «Бег во сне,— усмехнулся профессор.— Каким может быть бег во сне? По-видимому, такого просто не существует».

Позднее профессор успокоился настолько, что даже пытался сосредоточить свои мысли на работе. А мозг помимо его воли подсчитывал, сколько он получит за эту квартиру, если ее продать, и как организовать переезд, к чьим услугам ему пришлось бы прибегнуть. У него девять тысяч книг, и кто-то должен будет их упаковывать. Когда они переезжали сюда, упаковывала Вали.

Он прошелся вдоль книжных полок и представил себе, как трое подсобных рабочих, сидя на корточках, связывают стопки, а он подает им книги, и Липтар тоже стоит здесь, позади, никому не мешает, только все качает и качает головой и озирается по сторонам, и Фрици с лаем кидается на каждого постороннего, чешется, сидя на ковре, и голуби на карнизе воркуют низкими грудными голосами. Позднее он пришел к выводу, что в переезде нет смысла. Лишь поначалу трудно было свыкнуться с мыслью, что он давно умер, а Вали жива.

Перевод Т. ВОРОНКИНОЙ

МАКС ФРИШ

Назову себя Гантенбайн

РОМАН

Перевод с немецкого С. АПТА

Те, кто там был, последний, кто говорил с ним, случайные какие-то знакомые, уверяют, что в тот вечер он был такой же, как всегда, веселый, совсем не надменный. Ужинали славно, но не роскошно; болтали много, довольно-таки содержательно, и он, по крайней мере вначале, был, кажется, не тише других. Кто-то говорит, что удивился тогда усталому взгляду, с каким он слушал; но время от времени он подавал голос, чтобы не сидеть безучастно, острил, то есть держался как обычно. Потом вся компания отправилась еще в какой-то бар, где сперва стояли в пальто, а затем подсели к другим, которые не знали его; может быть, поэтому он и притих. Он заказал только кофе. Когда он потом вернулся из уборной, говорят, он был бледен, но заметили это, собственно, лишь тогда, когда он, уже не садясь больше, извинился, сказал, что поедет домой, что вдруг почувствовал себя неважно. Попрощался он коротко, без рукопожатий, походя, чтобы не прерывать разговора. Кто-то еще сказал: «Погоди, мы ведь здесь тоже ночевать не собираемся!» Но задержать его, говорят, не удалось, и когда гардеробщица принесла наконец пальто, он не надел его, а только перекинул через руку, словно бы торопился. Все говорят, что пил он немного, и они даже усомнились, действительно ли он почувствовал себя плохо, не просто ли это предлог уйти; он улыбнулся. Может быть, у него еще какое-то свидание. Дамы польстили ему своим подтруниванием; он сделал вид, что их подозрения не напрасны, но не сказал больше ни слова. Пришлось его отпустить, не было еще даже полуночи. Когда потом заметили на столе его забытую трубку, было уже поздно бежать вдогонку... Смерть наступила, по-видимому, вскоре после того, как он сел в машину; подфарники были включены, мотор тоже, мигалка загоралась и гасла, словно он вот-вот отъедет от тротуара. Он сидел прямо, запрокинув голову, вцепившись обеими руками в разорванный воротник, когда подошел полицейский, чтобы посмотреть, почему не отъезжает машина с заведенным мотором. Смерть была, по-видимому, мгновенная и, по словам тех, кого при этом не было, легкая — я не могу этого представить себе,— такой смерти можно только пожелать...

Я представляю себе:

Таким мог бы быть конец Эндерлина.

Или Гантенбайна?

Скорее Эндерлина.

Да, говорю и я, я его знал. Что это значит? Я представлял его себе, а теперь он отшвыривает мне мои представления, как хлам; ему не нужны больше истории, как не нужна одежда.

Я сижу в баре среди бела дня, поэтому наедине с барменом, который рассказывает мне свою жизнь. Почему, собственно? Он говорит, а я слушаю, пью заодно или курю, жду кого-то, читаю газету. «Вот как дело было!» — говорит он, моя стаканы. Подлинная история, стало быть. «Верю!» — говорю я. Он вытирает вымытые стаканы. «Да,— говорит он еще раз,— так было дело!» Я пью — я думаю: человек что-то испытал, теперь он ищет историю того, что испытал...

Он был моего возраста, я следовал за ним с той минуты, когда он вышел из своей машины, кажется, «ситроена», захлопнул дверцу и сунул в брючный карман связку ключей. Требовался общий облик. Собственно, я собирался сходить в музей, сперва позавтракать, потом сходить в музей, поскольку профессиональные мои дела были закончены, а знакомых у меня в этом городе не было, и привлек он к себе мое внимание по чистой случайности, не знаю чем, движением головы, что ли, таким, словно у него чешется спина: он закуривал сигарету. Я увидел это как раз в тот момент, когда и сам хотел закурить; я не стал закуривать. Я пошел за ним, еще не увидев его лица, направо, бросив сигарету без промедления и без поспешности. Это было в районе Сорбонны, в первой половине дня. Словно что-то почуяв, он вернулся к машине, чтобы проверить, действительно ли он запер дверцы, полез за ключами не в тот карман. Я между тем притворился, будто рассматриваю афишу, и закурил, чтобы отличаться от него, трубку. Я уже испугался было, что он сядет в машину и уедет, покуда я делаю вид, что читаю афишу, репертуар ТНП [1]. Но он — я услыхал, как хлопнула дверца машины, и обернулся — пошел пешком, и я, таким образом, мог пойти вслед за ним. Я разглядывал его походку, его одежду, его движения. Примечательна была лишь его манера загребать при ходьбе руками. Он явно спешил. Я шел за ним, квартал за кварталом, по направлению к Сене, хотя бы потому, что больше мне в этом городе нечего было делать. Теперь он нес кожаную папку, а в первый раз, как я вспомнил, он отошел от машины без папки.

Оттесненный на полосатой пешеходной дорожке встречной толпой, я потерял его из виду и готов был уже опять сдаться; но другая толпа, торопясь перейти улицу до красного света, подтолкнула меня вперед. Не желая того, я пошел дальше. Я хорошо знаю, что тут ничего не выйдет: раньше или позже любой, за кем я слежу, исчезает в какой-нибудь двери или вдруг подзывает такси, а когда мне тоже удается схватить свободное такси, догонять всегда уже поздно, и мне остается только ехать в гостиницу, чтобы плюхнуться на кровать в одежде и башмаках, измотавшись от этих хождений без толку... Это у меня какой-то заскок!.. Итак, я уже сдался было, радуясь, в сущности, что преследование можно не продолжать, как вдруг увидал его снова: я узнал его по взмахам рук. Хотя день только начинался, на нем был темный вечерний костюм, как если бы он возвращался из оперы. Это-то, возможно, и связывало меня с незнакомцем — воспоминание об одном утре, когда я в темном вечернем костюме воз-

[1] Театр насьональ популер — один из крупных парижских театров.

вращался от одной женщины. Что я слежу за ним, он еще не почувствовал или уже не чувствовал. Между прочим, он был, как я, без шляпы. Хотя он спешил, двигался он не быстрее, чем я, мне же нельзя было обращать на себя внимание такой поспешностью, а надо было идти, как все прочие; поэтому от квартала к кварталу он немного вырывался вперед, тем более что я готов был прекратить бесцельное преследование, но потом, перед красным светом, мы каждый раз снова оказывались по соседству. Лица его я все еще не видел; только один раз я было с ним поравнялся, воспользовавшись прогалом в толпе, но он поглядел в другую сторону. Чуть позже он остановился перед зеркальной витриной, так что лицо его я смог бы увидеть в отражении, но я не стал с ним заговаривать; лицо его не требовалось — я зашел в первый попавшийся на моем пути бар, чтобы наконец позавтракать... У следующего, которого я взял на заметку, кожа была такая, какая бывает только у американцев, молоко с веснушками, мыло, не кожа. Тем не менее я пошел за ним. Я дал ему, глядя сзади, лет тридцать пять; прекрасный возраст. Я только что забронировал место, чтобы лететь обратно, и собирался, собственно, проболтаться оставшиеся часы, может быть, в Сентрал-парке. «Sorry!» [1] — сказал он, потому что толкнул меня, и я оглянулся, но увидел его только сзади. На нем было шиферно-серое пальто, я с любопытством ждал, куда он меня поведет. Он и сам, казалось порой, этого не знал, медлил и тоже, казалось, что-то потерял в этом Манхэттене. Чем дольше мы шли, тем симпатичней он мне становился. Я размышлял: на что он живет, кем работает, какая у него квартира, что он уже испытал в жизни и чего — нет, о чем думает, когда ходит вот так среди миллионов других людей, и кем он считает себя. Я видел его светловолосую голову над шиферно-серым пальто, и мы только что пересекли 34-ю улицу, когда он вдруг остановился, чтобы закурить сигарету; я заметил это слишком поздно, так что по оплошности уже прошел мимо, когда он сделал несколько первых затяжек; а то бы я, может быть, воспользовался случаем и вежливо предложил свою зажигалку, чтобы вступить с ним в разговор. Когда я оглянулся, у него уже не было волос на голове, и я, конечно, сразу подумал, что это не может быть он, видимо, я потерял его в толпе и спутал с другим: шиферно-серых пальто сколько угодно. Тем не менее я испугался, когда он вдруг оказался пятидесятилетним мужчиной. Этого я никак не ждал. «Can I help you?» [2] — спросил он, и так как в помощи я не нуждался, он пошел дальше своей дорогой, с дымком над плечом. День стоял голубой, солнечный, но ветреный, в тени было адски холодно; освещенные солнцем небоскребы отражались в стеклянных стенах теневой стороны, и останавливаться на холоде этих ущелий было невозможно. Почему бы ему не быть пятидесятилетним мужчиной? Требовалось лицо. Почему бы не лицо с лысиной? Мне хотелось еще раз взглянуть на него спереди, но это не получилось; шел он, правда, спокойнее, чем тот, более молодой, но вдруг исчез в каком-то подъезде, и хотя я последовал за ним — я помедлил не больше двух-трех секунд,— увидеть успел я только, как он вошел в лифт, бронзовые дверцы которого — ими управлял негр в форменной куртке — медленно (как в крематории), неудержимо закрылись; правда, я сразу же, бросив свою сигарету в непременное в этой стране ведро с песком, вскочил в следующий, соседний лифт и стоял в тесноте, как все другие, которые, едва войдя, называли номер этажа и выходили, когда выкликали их номер; я стоял и смотрел, как вспыхивают юркие номера,— стоял под конец наедине с негром и пожал

---

[1] Простите *(англ.)*.

[2] Могу я чем-нибудь помочь? *(англ.)*.

плечами, когда он спросил меня, куда же мне; в этом здании было сорок семь этажей...

Человек что-то испытал, теперь он ищет соответствующую историю: нельзя, кажется, долго жить, что-то испытав, если испытанное остается без всякой истории, и подчас я представлял себе, что у кого-то другого есть точная история того, что испытал я...

(Не у бармена, нет.)

Рассвет за открытым окном вскоре после шести был как стена скалы, серая и без трещин, гранит; из этого гранита, как крик, но беззвучно, вдруг вырывается лошадиная голова с выкаченными глазами, с пеной на зубах, ржет, но беззвучно, живая тварь, она попыталась выскочить из гранита, что с первого разбега не удалось и никогда, я вижу, никогда не удастся, лишь голова с летящей гривой вырвалась из гранита, дикая голова, охваченная смертельным страхом, туловище застряло, и безнадежно, белые, безумные глаза глядят на меня, ища милосердия...

Я зажег свет.

Я лежал без сна.

Я видел:

...грива из красной терракоты, внезапно застывшая, безжизненная, терракота или дерево с белыми, как мел, зубами и блестящими черными ноздрями, все искусно раскрашено, лошадиная голова беззвучно и медленно уходит назад в скалу, и скала беззвучно смыкается, без трещин, как рассвет за окном, серый гранит, как на Сен-Готарде; в долине, глубоко внизу, далекое шоссе, виражи, полные пестрых автомобилей, и все они катятся в Иерусалим (не знаю, откуда я это знаю), колонна маленьких пестрых автомобилей, словно игрушечных.

Я позвонил.

За окном шел дождь.

Я лежал с открытыми глазами.

Когда сестра наконец пришла и спросила, в чем дело, я попросил ванну, чего, однако, без разрешения врача было невозможно добиться в эти часы; взамен она дала мне соку и призвала меня образумиться; я должен спать, сказала она, чтобы завтра быть в хорошем состоянии, тогда в субботу меня выпишут, и погасила свет...

Я представляю себе:

Когда ночная сестра, молодая латышка (ее звали Эльке), наконец приходит, она видит пустую кровать; больной сам напустил себе ванну. Он вспотел, и, поскольку ему хочется выкупаться, он стоит голый в облаках пара, когда вдруг слышит ее упреки, еще не видя ее, Эльке, которая ужасается и утверждает, что он сам не знает, что делает. Только когда она закрывает окно и серая муть, подернувшая зеркало, постепенно рассеивается, до сознания больного внезапно доходит, что он голый; он улыбается. Он должен лечь в постель, говорит она, должен немедленно закрыть кран, и, поскольку он не делает этого, сделать это она хочет сама; но тут голый преграждает ей путь, и поскольку сейчас под рукой у него нет ничего другого, чтобы прикрыться перед девушкой, он прибегает к шутке: «Я Адам!» Она не находит это смешным. Он не знает, почему он смеется. Почему ему вздумалось принимать ванну в это время, спрашивает она профессионально, к тому же без разрешения врача? И быстро достает из шкафа мохнатое

полотенце, надеясь прекратить эту чепуху; она подает ему полотенце, чтобы он не простудился, без слов, а он смотрит все еще так, как будто видит Эльке впервые. Девушка с водянисто-серыми или зеленоватыми глазами. Он берет ее за плечи. Девушка с белесыми волосами и большими зубами. «Это еще что такое!» — говорит она, а он, не снимая рук с ее плеч, слышит свой голос: «Я Адам, а ты Ева!» Это звучит все еще как шутка; она не решается кричать в больнице в ночное время и только нажимает на кнопку звонка, другой рукой отбиваясь от этого сумасшедшего, отбиваясь с внезапным страхом, после того как он осторожно снимает у нее с головы чепец, голубой с красным крестом. Ее лицо он знает уже несколько недель, но волосы ее новы, ее белесые, распущенные и растрепанные теперь волосы. Он не хочет причинять Эльке боль, он хочет только говорить: я Адам, а ты Ева!— и держит ее волосы так, что она уже не может шевельнуть головой. «Ты слышишь меня?» — спрашивает он. Ей нужно было только улыбнуться, Еве в роли ночной сестры, студентке и прибалтийской крестьянке с зелеными глазами и лошадиной челюстью, только улыбнуться, чтобы все опять стало шуткой. Но она, вылупив глаза, глядит на него. Он, кажется, не знает, что стоит нагишом. Она больше не отбивается, он ведь и не замечает этого; она старается только выхватить у него свой голубой чепчик, но безуспешно, хотя в коридоре тем временем появился дежурный врач. Он твердит свое — дежурный врач, конечно, вообще не понимает, в чем дело,— твердит, как учитель иностранного языка, который хочет вдолбить что-то в головы учеников повторением: «Я Адам, а ты Ева, я Адам, а ты Ева!» — а Эльке, беспомощная, как будто перед ней пьяный, кричит не на него, а на дежурного врача: почему тот стоит и не помогает ей. А ведь ничего плохого с ней при этом не происходит. Дежурный врач, держа руки в карманах белого халата, стоит как вкопанный, ухмыляясь, он не уверен, что не несет ответственности за это безобразие, voyeur[1], хоть и поневоле. Что ему делать? Только когда голый замечает, что они, даром что Адам и Ева, не одни в этом коридоре, и подходит к дежурному врачу, ухмылка с лица врача сходит, но и сейчас он не вынимает рук из карманов белого своего халатика. «Кто вы такой?» — спрашивает голый, как будто он ни разу не видел этого врача. Все еще держа руки в карманах белого халатика, который отличает его от голого, врач допускает бо́льшую оплошность, чем ухмылка: он обращается к голому по фамилии. Приветливо. Но с этого момента все кончено. Непоправимо. Эльке, избавленная от угрозы с его стороны, приводит в порядок свои волосы. «Вы дьявол!» — говорит он, и врач наконец вынимает руки из белого халатика, чтобы схватиться за перила лестницы, чтобы отступить пятясь. «Вы дьявол!» — говорит голый, не переходя на крик, но решительно — как только этот в белом вздумал снова остановиться и что-то сказать. «Вы дьявол, вы дьявол!» И Эльке, опять уже в дурацком чепчике на белесых своих волосах, пытается успокоить его, но безуспешно. Он, голый, и не подумает возвращаться в свою палату. Он устремляется к лифту, который, однако, сейчас не на этом этаже, и поскольку долго ждать он не может, он бежит вниз по лестнице — мимо дежурного врача — так неожиданно, что врачу и Эльке остается только переглянуться... Две минуты спустя, явно не остановленный и оторопевшим привратником, он решительно шагает по улице, куда не выходил несколько недель, мимо людей, которые стоят в ожидании трамвая, под блестящими от дождя зонтиками, не веря глазам своим: голый, в чем мать родила, не обращая внимания на дорожные знаки, пересекает наискось улицу по направлению к университету.

---

[1] Зритель *(франц.)*.

Остановившись посреди улицы, он проверяет свои ручные часы — кроме них, на нем ничего нет; из-за него приходится резко затормозить велосипедисту, посыльному из булочной, который ехал, насвистывая; тот падает, поскользнувшись на мокрой мостовой, и это настолько пугает голого, что он вдруг пускается наутек бегом, хотя его никто не преследует. Напротив, люди шарахаются в сторону, останавливаются, глядят ему вслед. Тем не менее он чувствует, что его преследуют. Уже возле университета ему нужно перевести дух; он тяжело дышит, то наклоняясь вперед и упираясь ладонями в бледные колени, то выпрямляясь, разводя руки в стороны и опуская и опять разводя, как на уроке гимнастики, давным-давно. К счастью, идет дождь. Он не знает, почему это счастье, но ощущает как счастье. Он знает, что он не Адам, знает, где находится: в Цюрихе, он вполне владеет собой, но он голый и поэтому снова должен бежать, размахивая локтями как можно свободнее. Он не знает, почему он голый, как это получилось. Он только удостоверяется, не останавливаясь для этого, что очки надеты, а что он голый, это он узнает лишь по качанию своего члена. Значит — дальше, размахивая локтями как можно свободнее. Не будь он голый, он бы упал от переутомления. Значит, дальше. Чтобы сберечь силы, он бежит вниз, хотя предпочел бы податься в лес. Вдруг развилка, красный свет, колонна машин, которые едут не в Иерусалим, и лица за снующими стеклоочистителями, а голый, ничем не прикрытый, протискивается через блестящий металл; он не может ждать: ведь ты еще более голый, когда не бежишь. Значит, дальше, мимо регулировщика, который, словно не веря глазам своим, остается с поднятой рукой на своей подставке. Как зверь, он находит то, что ему на пользу — сначала строительную площадку: ПОСТОРОННИМ ВХОД ВОСПРЕЩЕН, здесь переводит он дух за дощатым забором, но долго не выдерживает и снова бежит и бежит. Куда? Потом общественный парк, где в этот ранний час ни души, тем более в дождь; он мог бы здесь посидеть на мокрой скамейке, без всяких помех, так пусты все скамейки в эти часы; помехой была бы только его нагота, она не приснилась, о нет, он видит ее, как только перестает бежать. Это не сон. Проснуться нельзя. Он голый, бледный, с черными волосами в низу живота, в очках, и на руке у него часы. Без сил, запыхавшись, но в приступе блаженства — земля между пальцами ног, трава между пальцами ног,— медленнее, но не останавливаясь, дергаясь от одышки, как будто его хлещут кнутом, медленно и все медленнее, с наслаждением конькобежца, руки за спиной, как конькобежец, небрежно описывающий круги, он бегает по газону, огибая ближайший платан то слева, то справа; при этом его разбирает смех: я Адам, а ты Ева! Но только и всего, и вот он уже бежит дальше, и снова через улицу, размахивая локтями как можно свободнее, и вдруг он видит полицию, она появляется не сзади, а спереди, два мотоцикла, и, поскольку он улыбается, они думают, что он сдается, сразу притирают к тротуару черные свои драндулеты, выдергивают подпорки, оттягивают драндулеты назад, чтобы укрепить их стоймя, прежде чем они пойдут навстречу ему, эти двое в черных кожаных куртках, сапогах и шлемах, экипированные, как водолазы, неповоротливые, и, покуда они снова усаживаются на свои черные мотоциклы, покуда нажимают на педали моторов, покуда, упершись одним сапогом в мостовую, поворачивают свои мотоциклы, он уже достиг лестницы, которой на мотоциклах не взять. Бежит теперь только его тело. Знакомая ему дверь, обитая желтой медью, на замке. Снова посредине проезжей части улицы, словно бы желая облегчить им задачу, он бежит, он трусит рысцой, покуда опять, после объездного маневра, не появляются черные мотоциклы, один слева, другой справа, эскорт,

который его забавляет. Их крики, чтобы он остановился; они, кажется, забыли, что он в чем мать родила...

Я вспоминаю:

Остальное мне рассказал человек, с которым это в самом деле случилось... К нему отнеслись хорошо, говорит он, сочувственно. Он сидел на сцене, дрожа среди вчерашних декораций. Занавес был открыт, но партер пуст, спинки кресел тускло поблескивали в слабом дневном свете, проникавшем выше галерки, оркестр тоже был пуст. Рабочее освещение. Но репетиция еще не началась; были только рабочие сцены. Полицейский в черных сапогах и круглом шлеме, оробев, оттого что впервые в жизни оказался на сцене, не решался сесть, хотя в креслах, расставленных, как в зале для коронации, но довольно-таки убогих на вид без полного освещения, недостатка не было; он пялил глаза вверх на софиты. Отворились двери в зрительном зале — это были уборщицы, он велел им удалиться; делать ему было вообще-то нечего. Ходить взад и вперед, чтобы сократить ожидание, он стеснялся. Стеснялся он также диалога с голым человеком, хотя в зрительном зале, как уже сказано, никого не было, даже уборщиц; он листал служебный блокнот, стоя спиной к партеру, который его явно тревожил. Наконец один из рабочих сцены принес голому, поскольку тот дрожал, какой-то костюм, пахнувший камфарой, что-то вроде плаща, полюбопытствовал, что случилось, но полицейский, заткнув большие пальцы за пояс, отпугнул его непроницаемой миной. Голый поблагодарил, и прозвучало это вежливо-буднично. Плащ был небесно-голубой с золотыми кистями, королевская мантия, подкладка из дешевой дерюги. Ноги у него болели: они бежали по смоле, смоле с мелким гравием. Потом появился мужчина в штатском, который, вопреки ожиданию, не стал задавать вопросов для установления личности, он, казалось, был в курсе дела. И все шло буднично. В машине — машина была не санитарная, но на шофере красовалась фуражка с гербом города — говорили о погоде, об ужасающем фёне; в машине спереди — шофер в фуражке и водолаз, который положил свой шлем на колени, голова теперь неправдоподобно маленькая, оба молчат; сзади — инспектор (так обратился к нему шофер) и человек в королевской мантии с золотыми кистями, но босиком. Почему он побежал именно в оперу, спросил инспектор вскользь, но сам же прервал себя, предложив сигареты. Человек в королевской мантии покачал головой. Ехали не к кантональной больнице, а в направлении Бальгриста, не упоминая, конечно, цели поездки; не позднее чем у Кройцплаца стало ясно, что с ним обращаются как с душевнобольным. У Бургвиза, после того как от Кройцплаца ехали молча, он деловито осведомился, будет ли уже сегодня переадресована его почта; он повторил этот же вопрос, сидя в приемной напротив молодого ассистента, который старался не удивляться небесно-голубой мантии с золотыми кистями. Его одежда, сказали ему, прибудет с минуты на минуту. Опять эта приветливость, простиравшаяся настолько, что его фамилию избегали произносить. Профессора еще не было на месте. Чтобы поддержать разговор, он сказал, что такого с ним никогда не случалось, и ему поверили в той мере, в какой полномочен был ассистент (тоже державший руки в карманах белого халата) верить ему до прихода профессора. Он хотел закричать, сказал он; сидел он при этом совершенно спокойно, пристойно, вежливо-буднично. Моя руки, вымазанные смолой и кровью, и вытирая руки, он видел себя в зеркале; он испугался своего костюма: не хватало только короны. Его собственная одежда, сказали еще раз, вот-вот прибудет. Потом он еще раз сказал, что хотел закричать. Это приняли к сведению. Закричать? Он кивал головой: «да», с настойчи-

востью немого, который воображает, что его поняли. Закричать — с чего бы? Этого он не помнил.

Это как провалиться сквозь зеркало, больше ты ничего не помнишь, провалиться как сквозь все зеркала, а потом, вскоре, мир снова складывается воедино, словно ничего не было. Ничего и не было.

Я сижу в квартире — в своей квартире... Не могло пройти много времени с тех пор, как здесь жили: я вижу остатки бургундского в бутылке, островки плесени на бархатно-красном вине, затем остатки хлеба, но твердые, как кирпич. В холодильнике (я заглянул, хотя и не был голоден) корежится ветчина, высохшая на холоде и почти черная, есть еще немного сыра, потрескавшегося, как кора дерева, зеленоватого, и стакан со сливками, которые, однако, уже не льются, и еще мутные остатки компота, абрикосовая тина плавает в миске; затем банка с гусиной печенкой. Продукты на дорогу для мумии? Не знаю, почему я не выбросил это в мусорное ведро... Я сижу в пальто и кепке, потому что на дворе дождь. Я сижу на спинке мягкого кресла и играю штопором. Штопор остается штопором, стандарт, предмет домашнего обихода в стиле эпохи. Я вижу: кто-то скатал в рулоны наши ковры, окропил камфарой и скатал, потом прихватил шпагатом, ставни закрыты от дождя, и солнца, и ветра, от лета и зимы; я их не открываю. Вся мягкая мебель в белых чехлах. Смешно смотреть: как будто она затеяла игру в суд Фемы. Или как торжественные похороны в какой-нибудь стране с чужими обычаями. Пепельницы тоже опорожнены, я вижу, не только опорожнены, но даже вымыты; все вазы для цветов опорожнены и вымыты, чтобы не воняло гнилью... Я все еще сижу в пальто и кепке, руки в карманах брюк. Пахнет пылью и мастикой для натирки полов. Относительно лиц, которые здесь жили когда-то, можно сказать наверняка: одно было мужского пола, другое — женского. Я вижу блузки в шкафу, немного дамского белья, которое не влезло в чемодан или вышло из моды, галстуки по другую сторону, три мятые мужские зимние куртки, две летние, а внизу стоят башмаки, выстроившись как на поверке, некоторые с распялками внутри. Почему так ужасны пустые башмаки? Я беру дамскую туфлю, пеструю и легкую, как цветок, да, я нюхаю ее. Пахнет кожей, больше ничем. Я задерживаю дыхание, испугавшись, как взломщик, и прислушиваюсь. Да кто придет-то? Мало ли, могут ведь позвонить, какой-нибудь разносчик, может быть, откуда ему знать, что здесь уже не живут. Я прислушиваюсь, держа туфлю в руке; я не хочу быть дома. Если не считать крана в кухне, из которого всегда капало,— тишина. Как в Помпеях. Телефон тоже молчит. Я вижу: она вытащила штеккер из розетки. К сожалению, у меня нет спичек. Как тихо, если не курить! Трамвай на улице, одновременно автомобильный гудок, но здесь, за закрытыми ставнями, где я, в пальто и кепке, сижу на спинке закутанного в белое кресла, в то время как на улице идет дождь, здесь как в Помпеях: все есть еще, только время исчезло. Как в Помпеях: можно бродить по комнатам, руки в брюки, и представлять себе, как здесь жили когда-то, до того, как их засыпало горячей золой. И звуки тоже гулкие (потому что ковры убраны), как в Помпеях...

Вдруг и в самом деле звонят.

Я не открываю...

Господин, который носит мою фамилию, в отъезде.

Я напрасно сижу в пальто и кепке, с незажженной трубкой во рту; я не могу представить себе, как здесь жили, это трудней, чем в Помпеях, хотя ее синий халатик еще висит в ванной... Может быть, и

лучше, что у меня нет спичек; достаточно того, чтобы я представил себе: как мужчина, который здесь жил, зажигает спичку, как он держит ее в горсти, давая огоньку разгореться, чтобы можно было поднести его к занавеске, первую, вторую, третью, и четвертую, и пятую, занавеска не загорается, пламени никакого, только тлеет, мерцает, смердит, абажур тоже по-настоящему не горит, только пахнет горелым, и в нем появляется дыра с коричневой кромкой, курам на смех, надо бы бензину, бензину бы на занавески, чтобы они действительно запылали, на мягкие кресла, ковры, книги, одежду, спичками тут ничего не сделаешь, это было бы только курам на смех.

Я куплю себе другую одежду, хоть и знаю: это не поможет, только на витрине у нее другой вид. Уже когда продавец приносит ее в кабинку, а потом деликатно исчезает, чтобы я занялся примеркой, я знаю, как все будет выглядеть через три месяца. Но нельзя же ходить голым на людях; и я заставляю себя, верчусь у передвижных зеркал, чтобы проверить фасон, который мне более или менее понравился на витрине. Покупаю я, в сущности, лишь ради продавца, который в восторге, а сам вижу свой затылок, изменить который нельзя; я покупаю второпях и каждый раз одно и то же. Даже те минуты, когда портной с подушечкой для булавок на плече, услужливо приседая, компетентно отмечает мелком, насколько я отклоняюсь от готовой модели, мучительны. Дешевая она или дорогая, английская ли, итальянская или отечественная, разницы никакой: всегда образуются те же складки на тех же местах, я это знаю.

Другая жизнь?..

Я представляю себе:

С человеком произошел несчастный случай, например, он попал в дорожную аварию, у него резаные раны на лице, опасности для жизни нет, есть только опасность, что он потеряет зрение. Он это знает. Он долго лежит в больнице с повязкой на глазах. Он может говорить. Он может слышать: птиц в парке за открытым окном, иногда самолеты, затем голоса в комнате, ночную тишину, дождь на рассвете. Он может ощущать запахи: яблочного пюре, цветов, гигиены. Он может думать о чем угодно, и он думает... В одно прекрасное утро повязку снимают, и он видит, что видит, но молчит; он не говорит, что видит, никому, никогда.

Я представляю себе:

Его жизнь отныне, когда он играет слепого, даже находясь один на один с кем-либо, его общение с людьми, которые не знают, что он их видит, его социальные возможности, его профессиональные возможности благодаря тому, что он не говорит, что видит, его жизнь как игру, его свободу из-за некой тайны и т. д.

Назову его Гантенбайн.

Я примеряю истории, как одежду!

Я сижу в сельской гостинице.

Мне повезло, я мог сейчас быть не только мертвецом, но и виновным в смерти одиннадцати детей, не подлежа наказанию,— так вот, вместо этого я сижу в сельской гостинице и заказываю рюмку виш-

невки, а машина (это даже не моя машина, а Бурри) ждет запасных частей вон там в гараже; я не осмеливаюсь додумать, что могло бы быть...

Мне повезло.

Не знаю, о чем я думал, когда с погасшей трубкой во рту и небрежно-спокойно, не устало, но небрежно, держа, правда, на баранке обе руки и внимательно глядя вперед, но мыслями где-то в другом месте, вошел в поворот, не думая о возможности внезапного гололеда. (Может быть, я думал о вечере у Бурри.) Я не превышал шестидесятикилометровой скорости, как подтверждают свидетели, и на всем пути до сих пор не было гололеда, ничего похожего на гололед. (Может быть, я думал о приглашении в Гарвард...)

Теперь снег перестал идти.

Я пью вишневку.

Как всегда, когда что-то случилось, я удивляюсь, почему это мне в голову не пришло, я смущен, словно действительность раскусила меня или поняла не так; окруженный свидетелями, я вдруг стою на деревенской площади, и, наклоняясь, чтобы посоветоваться с механиком, который подлез под машину, я уже признал, что это я, не кто иной, как я, чуть не задавил почти дюжину школьников. Я смотрю на них, на детей, по-зимнему краснощеких, с флажками пара изо рта на холодном воздухе; они живы. Случись это на самом деле, мне показалось бы все в точности столь же невероятным; я был бы тот же, что и сейчас, и не тот же, не тот, кого сейчас окружает дюжина бернских школьников, они глазеют, болтают, живут, свидетели аварии такого-то числа, в таком-то месте, счастливые происшествием, веселые, пока не раздается звонок из их школы...

Я заказываю вторую рюмку вишневки.

Десять часов, вторник, число такое-то...

Вот уже час возятся они с машиной, которая не моя; мальчишки-школьники догадались: деформировалась ось, прогнулся обод, подшипник тоже, наверно, надо сменить. Я мало что в этом понимаю. Мысль, что придется заночевать здесь, меня пугает; а ведь это приличная сельская гостиница. Я все еще не снял пальто, сижу и пытаюсь читать газету (можно и поездом поехать, чтобы не ночевать здесь; расписание местного сообщения висит у двери в уборную), посасываю трубку, в то время как в Алжире (я читаю) пытают...

Это то, что происходит на самом деле.

Когда я снова читаю, что делается в Алжире или еще где-нибудь, и когда я на несколько мгновений представляю это себе, ничего другого не существует, и выдержать то, что представляешь себе, трудно. И я готов на любые действия. Но я сижу здесь, читая старую газету, и выдерживаю. Бездеятельно... Я дожидаюсь запасных частей для машины, которая не моя.

Уже это стало воспоминанием:

(в то время как в Алжире пытают)

Холодный и сухой снег, он не залеживался на покрытии дороги, снег, легкий и похожий на пыль, взвихривался за каждой проезжавшей машиной, посредине дорога была большей частью без снега, серая и сухая, и лишь по обеим сторонам лежал белый покров, покуда не проезжала следующая машина: достаточно было воздушной струи хотя бы от велосипеда, чтобы взметнуть его и уложить другими оборками. Я почти не делал обгонов. Даже вне населенных пунктов я редко ехал быстрее восьмидесяти. Это было в черте населенного пункта, я это видел, хотя под упрямое качание «дворника» думал о другом, мои глаза видели это, и нога моя убрала газ, и находчивости, часто уже граничившей с чудом, я отнюдь не утратил, когда почувствовал сперт-

ва по баранке, потом собственным телом, что машину заносит. Нога моя не нажала на тормоз, а сразу же снова дала газ. Когда я почувствовал рывок, я видел слева стайку школьников, справа витрину деревенской молочной с рекламами сыра и шоколада. Одно мгновение я еще спокойно надеялся, что выровняю машину, как уже бывало, рывок был мягкий; потом я понял: значит, все-таки! — и крепко сжал трубку зубами, как будто от этого что-то зависело. Продолжалось это, так мне казалось, целую вечность, а меня просто крутило, хотя я и работал рулем. Была какая-то издевка в том, что меня закрутило не влево, а внезапно вправо, как санки, поперек дороги. Я уже не знал, что слева, что справа, все перепуталось. К счастью, никто в этот момент не ехал навстречу; грузовик с тяжелым прицепом, всплывший, так сказать, в моей памяти, на самом деле только что прошел. Я видел лишь, как крутилась деревня. Я наблюдал. Бессильно, при этом совершенно трезво. Слева витрина молочной, справа школьники. Как карусель. Когда наконец хрястнуло, это было смешно, как запоздалое эхо, которое меня не удивило: я давно уже знал, что привычное чудо ушло от меня. Я потерял трубку, вот и все, а машина стояла теперь задом наперед, ее остановил камень обочины; а то я был бы сейчас в витрине. «Дворники» качались по-прежнему. Внезапно разнервничавшись и потому орудуя рычагами, как новичок за рулем, я хотел ехать дальше, но машина не шла; у меня была включена третья скорость, мотор заглох, я переключил на первую и нажал на сцепление, чтобы завести мотор. Но и так машина еле двигалась. Она ползла. Наконец я вылез, чтобы осмотреть машину. На кузове никаких повреждений. Мне стало легче; но так как теперь у меня было такое чувство, что вокруг открылись все окна деревни, я испытывал стыд, когда стоял в окружении школьников, которые глазели на меня — так я думал,— а глазели-то они только на «порше», который так весело крутило у них на глазах. Один мальчонка все приговаривал: его закрутило, его закрутило! Я сожалел об отсутствии трубки, и мне нечем было выразить невозмутимость; я вышел на середину дороги и потрогал носком ботинка покрытие, чтобы показать всем, что был гололед. Только теперь растворились окна вокруг.

Мне пришлось подождать, пока отбуксируют машину, я держал руки в карманах брюк и спросил, словно с неба свалился, как называется деревня.

Я нахожусь в Ленгнау, Бернский кантон.

Позднее, в гостинице, когда пил вишневку, я узнал от официантки, что на этом повороте чего только не было, даже смертные случаи.

Не знаю, зачем я это рассказываю.

Моя авария меня не интересует...

Назову себя Гантенбайн.

Начать вроде бы легко:

Я вхожу, утро, я просто вхожу в лавку и стою. Что вам угодно? Я делаю вид, что не понимаю швейцарского диалекта. Я оглядываюсь: очки, лупы, подзорные трубы, очки всякого рода, пенсне, театральные бинокли, но прежде всего очки. То, что мне угодно, лежит в витрине на Фраумюнстерштрассе (спереди, справа) уже много недель. Впрочем, белая барышня, которая переводит заданный на местном диалекте вопрос — что мне угодно? — сначала на английский, затем на литературный немецкий, еще отнюдь не освободилась, и мне достаточно пока кивнуть головой в знак того, что у меня есть терпение или хотя

бы что я человек воспитанный. (Я считаю, что лучше приступить к своей роли на литературном немецком. У меня всегда бывает чувство, что я исполняю какую-то роль, когда я говорю на литературном немецком, и меньше, стало быть, затруднений. Английский мой слишком беден: его хватает всегда лишь настолько, чтобы я мог выразить согласие в общем и целом. А французский подходит и того меньше; я чувствую превосходство над собой любого француза, если он понимает лишь собственный свой язык.) Итак, я стою, а барышня тем временем занимается дамой, которая каждый раз, как на нее надевают новые очки, вскидывает голову, словно птица, заглатывающая воду, и я только надеюсь, что в лавку сейчас не войдет никто из моих знакомых. Дама, американка, каждый раз разочаровывается, подходя к зеркалу в очередных очках, и не может, кажется, решиться выглядеть так, как ее показывает зеркало, и продолжаться это может еще долго. У меня есть время, чтобы еще раз обдумать свою затею, но я не меняю решения. Когда барышня начинает наконец заниматься мною, делается это без малейшей невежливости к американке, которой она все время показывает, что обслуживает местного жителя лишь между прочим. Мне нужны, стало быть — почему заикаясь? — очки от солнца. Пожалуйста! Я вижу, когда она протягивает мне очки и одновременно болтает с американкой, целый ящик, арсенал очков от солнца, которые тоже совсем не подходили. Как мне это сказать? Барышня в белом, простая продавщица, но переодетая научным работником, утверждает, что более темных не бывает; а то, мол, вообще ничего не видно, и то, что господин увидел на улице в витрине, это, говорит она, не очки от солнца, а очки для слепых. Их-то я и прошу. Ее удивление — тем временем американка приняла решение и ее нужно проводить до двери, поскольку она ничего не нашла, с особой вежливостью,— ее удивление по поводу моего желания уже улетучилось, когда она продолжает заниматься мной, единственным теперь покупателем; она отказывается продать мне очки для слепых не наотрез, но по сути, продолжая, словно господин просто пошутил, предлагать мне очки от солнца, некоторые она даже на меня надевает, пока я не выхожу из терпения и не требую напрямик то, что мне нужно — черные очки для слепых и ничего другого. Пожалуйста! Надо надеяться, босс не выйдет сейчас, чтобы лично заняться этим особым случаем. Кто знает, не нужна ли медицинская справка! Обслуженный наконец согласно своему желанию и проинформированный, что очки для слепых — это всего-навсего бутафория, чтобы скрыть слепые глаза, потому и такие темные, я осведомляюсь о цене. Удобно ли сидят очки, спрашивает барышня в белом — серая теперь, как пепел, лилово-серая — и дотрагивается до моих висков, так что я вдруг вижу ее лицо вблизи, ее полные мягкие губы, фиолетовые теперь, как спелые сливы, и вдруг передо мной вечер, сумерки, полумрак, солнечное затмение. А между тем сейчас утро, я это слышу: так голоса звучат лишь ясным утром. Я вижу теперь солнце таким, как в далекие времена детства, когда смотришь на него через закоптелый осколок стекла: тусклым, гораздо меньше, чем ждешь, без ореола, не то желтоватым, не то серо-белым, цвета неспелых абрикосов или в этом роде, но с металлическим блеском. Очки, говорю я, сидят превосходно. Она проверяет еще раз, так что я вижу еще раз ее сливовые губы. Так близко, что впору поцеловать. Я никогда больше не буду целовать, думаю я; вещество, из которого сделаны губы, слишком чужое. Я слышу запах ее духов и вижу вблизи ее волосы, черно-сине-зеленые, как петушиные перья, и ее кожу цвета безвременника. Увидеть в зеркале себя самого я медлю, снимаю очки; сумерек нет и в помине, за окном улица, люди, пестрый металл автомобилей, солнце, витрины, улица на солнце, все как обычно, чайки на Фрау-

мюнстере, где, как всегда в одиннадцать, идет перезвон. К счастью, появляется следующий покупатель; когда барышня в белом, извинившись, отлучается, чтобы его обслужить, я снова надеваю очки. Я вижу свою руку, плоть свою, как марципан, не съеденный вовремя, щербатый и серый. В зеркале — да, я только и вижу, что это не дверь наружу, а зеркало — я вижу мужчину моего сложения, не зная, узнает ли меня и мужчина в зеркале, чьих глаз не видно. Когда я подхожу ближе, чтобы увидеть его глаза, тот, другой, идет на меня, как слепой, который не уступает дороги, так, словно он хочет пройти сквозь меня — я уже снял очки. Прошу вас! — говорю я и плачу...

Начало вроде бы сделано.

Как дальше?

Конечно, мне нужна и палка...

Я представляю себе:

Первый гантенбайновский выход, к которому он приступает не без сердцебиения, заводит недалеко; первый же современник, которому Гантенбайн, снаряженный темными очками и черной палочкой, чтобы постукивать ею, как то принято у слепых, по краю тротуара, не уступает дороги, ошарашивает его грубым вопросом — что, у него глаз нет, что ли,— и, вместо того чтобы радоваться этому первому подтверждению, Гантенбайн стоит, онемев от злости на этого хама, и даже оглядывается на него. Слепой, который оглядывается! — первый промах. Его умысел не уступать никому дороги, невзирая на лица, наверно, правилен; но он шел слишком решительно. Слишком вызывающе. Вначале всегда перебарщиваешь. Гантенбайн минуту стоит; он должен остыть, прежде чем пойдет дальше, постукивая палкой по краю тротуара. Конечно, он выбрал район, который знает. Кройцплац, Цельтвег, Хаймплац, это был когда-то его ежедневный путь в школу, это он знает назубок. На Хоэ-променаде, оказавшись один на аллее, он снимает очки: Цюрих— голубой город, только мои очки делают его пепельно-серым, так что страшно становится, пепельно-серым с лиловым отливом. Чувства прощания, когда он снова надевает очки, нельзя избежать. Значит, дальше. Выбор времени дня тоже, наверно, правилен, обеденный перерыв, когда люди не засматриваются, а спешат поесть. Когда позднее, у Гельмхауза, какой-то господин все-таки проявляет участие к нему, переводя его через улицу, он чувствует себя обманщиком; Гантенбайну придется к этому привыкать. Шторхенгассе, Вайнплац, Ренвег — в медленном темпе дело идет уже лучше; не надо также слишком усердно стучать палкой, достаточно изредка. Самое главное: что бы ты ни увидел, внутренне воздерживаться от всяких суждений. Почему слепые производят не грустное, а умиротворяющее впечатление? Мало-помалу, мне думается, Гантенбайн начинает это смаковать, как вдруг за его спиной — его очки не пропускают красного света — взвизгивают шины от резкого торможения, прямо за его спиной. От страха, хотя машина даже не задела его, он уронил свою палку, она лежит, Гантенбайн видит это сразу, на асфальте между остановленными шинами, и вот уже допущен второй промах: слепой не стал ждать, а наклонился, чтобы самому поднять палку. Выдал ли он уже себя? В свидетелях нет недостатка, визг шин заставил многих остановиться, он их видит, лемуров, некоторые подходят к нему, синие от любопытства или негодования, а в фиолетовой спортивной машине («карман») сидит ужасающе перекрашенная блондинка, она качает головой, ундина с зеленоватыми волосами, и у нее губы сливовые. Слепой ли он, в самом деле? Ее меховое пальто цвета гнилых водорослей. Он что — слепой? Он говорит, что да, слепой, в первый раз он говорит миру, что он слепой, ну, конечно, и озирается, верят ли ему... К счастью, полиция не подоспела. Лему-

ры спорили между собой, кому он обязан жизнью, и согласились с взволнованной дамой в «кармане», что он обязан носить желтую повязку на рукаве. Об этом Гантенбайн не подумал. Он молчал. С него слетела шляпа, которая, как он видел, лежала близко на мостовой, и если не считать слетевшей шляпы, инцидент был, казалось ему, по сути исчерпан, поскольку ни его левая берцовая кость, ни ее, блондинки, сверкающий бампер повреждений не обнаруживали. Почему никто не подавал ему шляпы? Зеленоватая ундина, по-прежнему потрясенная тем, как ему повезло, не хотела отъезжать, пока все, в том числе и какая-то домашняя хозяйка, которая строптиво молчала, не согласятся, что она — олицетворение невинности. Речь шла теперь не о Гантенбайне, он это видел, а о том, почему вообще такая особа разъезжает в такой машине. Ему стало ее жаль: все вдруг оказались против нее. Ее глазницы были черно-коричневые, как сырые прошлогодние листья, черно-коричневые с налетом черно-синего. Громко проинформированный домашней хозяйкой, которая взяла Гантенбайна под руку, что его чуть не задавила кокотка, да, да, кокотка, он не сказал ни слова. Слепой не судит. Не пострадал ли он, спросила домашняя хозяйка, как будто его давно уже не спросила об этом перекрашенная дама из «кармана». Он не только не пострадал, но вдруг снова обрел находчивость: Гантенбайн осведомился теперь, что случилось. Пока ему объясняли, что он чуть не погиб, он надел шляпу, собственноручно и именно на глазах у всех свидетелей подняв ее с мостовой. В его слепоте, он видел это, сомнений не было. Укоры лемуров, которым не хотелось возвращаться к скучной повседневности, пошли теперь просто по адресу нынешнего уличного движения. Здесь, мол, уже как-то одного задавили. Все были ожесточены. Поскольку Гантенбайну не подобало уходить первым, он еще раз снял шляпу, чтобы стереть с нее пыль, а домашняя хозяйка тем временем становилась все невежливей по отношению к кокотке. Наконец Гантенбайн снова надел свою шляпу, теперь чистую, пора было: он не хотел ждать, когда появится полиция, чтобы потребовать документы, водительские права, а то и удостоверение, полагающееся слепым, и сказал даме в «кармане», что обязан жизнью ей и никому больше. Ее лиловая рука в перчатке лежала на рычаге спортивного образца, когда она, снова заводя дешевый мотор, благодарно спросила его, куда же ему нужно. Домой! — сказал он. Где вы живете? — спросила она. Сзади опять засигналили, и, поскольку Гантенбайн увидел еще и трамвай, остановившийся из-за нее, он не раздумывая сел в ее машину, где на него затявкала собачка, которой он до того и в самом деле не видел. Коротко остриженный пудель. Она нервно включила скорость, рывок, потом поехали...

А теперь: о чем говорить?

Почему же он не носит своей желтой повязки, спросила она не с упреком, а по-матерински. Чтобы изобразить слепого, он ответил вопросом, не фокстерьер ли ее собачка, которую он чуть было не раздавил. Это было дилетантство, выдававшее новичка. Он умолк совсем. Ужасное движение, сообщила она, чтобы оправдать свою судорожную езду. Ехали в сторону центра, он видел: озеро, блестящее, как при лунном свете, на фоне светлой ночи черные стволы и ветки, листья на них как бронза, никто не носит белых рубашек, знакомые флаги на мосту пестреют на ветру чужими цветами, цветами несуществующей нации, поэтому так весело. Только знакомый силуэт с башнями оставался знакомым силуэтом. Он был счастлив, что никто не носит белых рубашек, он испытывал облегчение, радость, куда бы он ни смотрел. Чайки лиловые. Каски полиции тоже лиловые. Он был в восторге. Довольна ли она «карманом», спросил он. Откуда слепому

знать, что она ездит на «кармане»? Но и это сошло, и он поразился. Чтобы засвидетельствовать свою слепоту, ему вполне достаточно было стряхивать время от времени пепел сигареты рядом с пепельницей, единственное затруднение состояло в том, что нельзя было говорить о фильмах. Фильмы — это то, что соединяет. Она тоже, казалось, не очень-то знала, о чем можно говорить со слепым, и соблазн говорить вследствие этого об интимных вещах был велик. Женат ли он? Глядя со страхом, как она переезжает беловатую осевую линию, он не ответил, а потом не только трамвай, но и ее вопрос остались позади; он облегченно вздохнул. О да, сказала она, она довольна «карманом». Иногда она посматривала на него сбоку, ей было любопытно, кому она спасла жизнь. Надо надеяться, ей не приходится делать крюк, сказал он; свой адрес, неверный, конечно, он назвал лишь приблизительно. Не снимая с руля своих лиловых рук, в ожидании, меж тем как улицу опять пересекал поток синеватых лемуров, она снова спросила, неужели нет никого, кто бы о нем заботился. К счастью, ожидание кончилось, зеленый свет, она включила скорость. Он уже предвидел каждодневные трудности своей роли, например, сидеть рядом с женщиной, которая ведет машину, и при этом не говорить ни слова, не вздыхать, воздерживаться от мужских поучений, даже не вздрагивать, когда он видит то, чего не видит она, грузовик справа, и оставаться любезным, когда она, не замечая своей ошибки, и в самом деле еще раз благополучно проскакивает,— любезным, невозмутимым...

— Спасибо,— сказал он,— вот я и дома.

— Здесь? — спросила она и остановила машину, потянула на себя ручной тормоз и сказала: — Так мы, значит, соседи.

На это Гантенбайн не рассчитывал.

— Да,— заявила она,— мы соседи!

Теперь они сидели в затихшей машине, она уже и мотор выключила, а Гантенбайн, утратив какую бы то ни было находчивость, продолжал сидеть. Как дальше? Что слепой, сидя в движущейся машине, то есть не постукивая палочкой по обочине, может сказать, что вот он и дома, не удивило ее. Она явно верила в его шестое чувство, явно обрадованная тем, что у нее нашелся сосед, который не увидит, как приходят и уходят ее мужчины, и мысль предстать в его глазах дамой окрылила ее. Не выпьет ли он у нее чашку кофе? Он предпочел бы сейчас коньяк. Или чашку чаю? Отказаться он не решался, он должен был обращаться с ней как с дамой, чтобы спасти свою роль слепого, и, когда она совершенно невинно спросила его, как же его зовут, он не мог не представиться.

— Гантенбайн? — спросила она.— Не родственник ли вы...

— Нет,— сказал он.

— Нет,— сказала она,— какое совпадение!

Это она сказала еще несколько раз, роясь в своей крокодиловой сумке, чтобы дать ему и свою фамилию, карточку с волнистым обрезом, которую он вполне мог прочесть; тем не менее она прочла: Камилла Губер. Напечатанное ниже она утаила: маникюрша. Это предназначалось не для слепых. Равно как и примечание: только по телефонной договоренности. Он повторил лишь услышанное: Камилла Губер.

Этого было достаточно. Он сунул карточку в карман, а она спросила, где же именно он живет, ее сосед.

— Вон там,— сказал он,— в голубом доме.

Но она не видела никакого голубого дома.

— Гм,— сказал он,— где же мы, собственно?

Он должен был теперь лгать дальше.

— Разве это не Фельдегштрассе? — спросил он.

— Она самая.

Но это был не нижний, а верхний конец Фельдегштрассе, которая довольно длинна, и о соседстве, стало быть, не могло быть речи; девушка в меховом пальто была разочарована, он это видел, и вдобавок озабочена, так как на его шестое чувство все-таки нельзя положиться; она не могла этого не сделать, нет, тем более при таких обстоятельствах, она завела снова мотор, чтобы довести Гантенбайна до самого дома, раз он не принял ее приглашения на кофе, она не может этого допустить,— ей будет неспокойно и т. д.

Он принимает ее приглашение.

В лифте, в то время как она интересуется, часто ли случается ему заблудиться в городе, он закрывает глаза, чтобы подготовиться к первому своему визиту в роли слепого, чтобы при выходе из лифта правдоподобно (не слишком сильно) споткнуться. Камилла трогательна; едва он входит в квартиру, как уже от всего освобожден — от пальто, и шляпы, и палки. Камилла тоже не знает, нужна ли ему в квартире его черная палочка: он здесь первый слепой посетитель. Она нужна, кажется, непременно, чтобы напоминать ему об его роли.

— Садитесь!

Она забывает, что он не видит кресел.

— Красиво,— говорит он,— у вас здесь красиво!

— Правда? — говорит она, не заметив его промаха, и добавляет: — Если бы вы еще могли видеть, какой у меня вид из окна! Видно все озеро.

Камилла преувеличивает.

— А горы видны? — спрашивает он.

После того как Камилла, все еще в своем меховом пальто цвета водорослей, тайком открыла окно, чтобы освежить воздух для гостя, она еще раз осведомляется, действительно ли он нисколько не пострадал. Он смотрит, как она бесшумно покрывает пледом кушетку, бесшумно убирает две коньячные рюмки, а также бюстгальтер, словно сомневаясь в слепоте гостя, и остается лишь, поскольку она явно не замечает ее, вялая кучка из двух чулок, которую он при случае, когда Камилла поворачивается к нему как раз спиной, запихивает ногой под кушетку. Он стоит совершенно так же, как обычно, когда оказывается впервые в чужой квартире: немного смущенно, стараясь не озираться по сторонам, и все равно складывается первое впечатление, которое он пытается скрыть, сразу же начиная болтать. Он болтает о квартирной плате и дороговизне, а Камилла тем временем вытряхивает полные с ночи пепельницы, соглашаясь со всеми его высказываниями. Потом он озирается. Теперь, тем более что исчезла вялая кучка ее чулок, это квартира, на которую можно глядеть, квартира самостоятельной женщины. Потом он говорит что-то о церемониях, которые ей не следовало бы разводить, но напрасно: Камилла уже пошла в кухню, чтобы поставить воду...

Гантенбайн один.

Позднее, понаторев как слепой, Гантенбайн будет смело появляться в любой компании; он будет стоять в темных очках в какой-нибудь вилле и будет беседовать с каким-нибудь швейцарским полковником, которого спутает с одним знакомым спекулянтом. Слепому это нельзя ставить в вину. Он не может отличить адвоката от подделывателя подписей, который доводится двоюродным братом тому спекулянту. Гантенбайн всегда будет допускать оплошности, чтобы доказать, что он слепой. Его будут усаживать за стол, чтобы разъяснять ему во время застольных разговоров, что пожелали увидеть господа и чего, наоборот, не пожелали. Мир ему будут представлять

таким, каков он в газетах, и, притворяясь, будто он верит этому, Гантенбайн сделает карьеру. Недостаток способностей может его не заботить; миру как раз и нужны такие люди, как Гантенбайн, которые никогда не говорят, что они видят, и его начальники будут его высоко ценить; за материальными следствиями такой высокой оценки дело не станет. Отказываться от своих взглядов или хотя бы изменять их только потому, что он видит вещи, которые опровергают его взгляды, Гантенбайн будет опасаться, чтобы не выйти из своей роли. Он сделает политическую карьеру, не реальную, но почетную; он везде будет присутствовать, опираясь на свою черную палочку, чтобы не споткнуться, и, поскольку известно уже, что Гантенбайн не видит того, что разыгрывают у него на глазах, везде будут рады выслушать его мнение. Не обойдется, вероятно, и без неловкостей, например, если он встретит господина, который представляется как монсеньер, а Гантенбайн по слепоте спросит, кто же это прежде говорил о «еврейском отродье»; говорил-то ведь сам монсеньер. При этом они будут есть икру. Он встретит господина, который только что говорил о свободе культуры, и спросит, находится ли в зале также другой господин, который играл столь же ведущую роль при Гитлере, и не увидит, что господин-то это тот самый. При этом они будут курить сигары и т. д... Визит к Камилле Губер, маникюрше, только первая репетиция, и, когда она возвращается с двумя чашечками, Гантенбайн все еще новичок.

— Как же зовут вашу собачку? — спрашивает он.

— Тедди.

— Чудесный малый.

— Правда? — говорит она и ни на секунду не задумывается, как умудрился Гантенбайн это определить. Слепой, покуда он хвалит, тоже может говорить обо всем. Гантенбайн не может отказать себе в дополнительной проверке.

— Скажите,— говорит он вскоре,— ведь эти миллеровские кресла ужасны. По-моему, совершенно ужасны.

Она как раз наливает кофе.

— Откуда вам это знать? — говорит она коротко, чтобы указать ему на его некомпетентность, затем любезно: — Вам с сахаром?

Он кивает.

— Пирожное?

Он медлит.

— Торт энгадинский,— сообщает она,— но, к сожалению, уже начатый,— добавляет она чистосердечно,— но совсем свежий.

Хотя он не любит пирожных, он не отказывается. Первая его трапеза в роли слепого! Торт — дело простое; надо просто водить вслепую вилкой по тарелочке, пока не наткнешься. (Сложнее будет с форелью, которую я люблю разделывать сам; Гантенбайну придется устроить из этого фокус: слепой, который сам разделывает себе форель, притом ловчее любого официанта, это так потрясающе, что люди за столом просто диву даются и, в восторге от невероятного зрелища, просят слепого, чтобы он и им разделал форель.)

— Ах, боже мой,— говорит она,— ложечки.

Она играет нескладеху.

— Это ужасно,— смеется она.— Я, знаете, совсем не хозяйка...

Вот, значит, роль, которую, кажется, хочет играть Камилла: не хозяйка. Надеется ли она, что Гантенбайн принимает ее за интеллигентную женщину? Значит, во всяком случае, не хозяйка; это уж наверняка. Причастна к искусству? Гантенбайн понимает: во всяком случае, женщина, имеющая профессию. А то бы она не бегала из-за каждой ложечки взад-вперед, по-прежнему в своем меховом пальто

цвета водорослей, весело, словно для нее начинается новая жизнь. Это делает ее красивее, чем в действительности, по крайней мере моложе. Она наслаждается тем, что ее не видят, когда садится на кушетку и подбирает под себя ноги, тихонько, чтобы Гантенбайн не заметил этого и не истолковал превратно, сбросив и поставив поблизости на ковер свои фиолетовые туфли.

— Ничего! — говорит она.

— Что — ничего?

— На радость Тедди.

Должно быть, кусочек торта упал на ковер, но, так как это не было подстроено, получается убедительно. Только Гантенбайну нельзя теперь понимать, нельзя говорить спасибо, когда Камилла сует на его тарелочку новый кусок вчерашнего энгадинского торта. Он втыкает в него вилку, как будто это тот, прежний, который тем временем съедает собака. Почему у него, слепого, нет собаки? Камилла представляет себе его испуг — еще бы, почувствовать вдруг, как твоей икры касается бампер. Когда Гантенбайн просит затем, чтобы оправиться от испуга, рюмку коньяку, она безуспешно ищет бутылку, которую Гантенбайн видит уже довольно давно. Камилла ее не видит. Он вынужден прийти ей на помощь, задевая своей тарелочкой, которую словно бы хочет отодвинуть, бутылку с коньяком. Не прерывая разговора (о чем, собственно?), Камилла идет в кухню, чтобы ополоснуть одну из двух коньячных рюмок, а Гантенбайн, как знаток коньяков, не может не взять в руку сомнительную бутылку, чтобы прочесть этикетку. Когда Камилла бесшумно возвращается, по-прежнему в меховом пальто, но без туфель, как уже сказано, потому и бесшумно, у Гантенбайна не только бутылка с коньяком в левой руке, но он еще и держит в правой руке свои темные очки. Чтобы легче было прочесть. Более разительным образом он не мог бы выйти из своей роли, но Камилла всего лишь извиняется, что коньяка другой марки нет в доме, и только, наверно, испуг, что теперь он окончательно изобличен, спасает его от жеста, который насторожил бы Камиллу: сразу же снова надеть очки для слепых. Он не делает этого. От испуга. И когда он позднее, выпив уже коньяку, чтобы оправиться от испуга, надевает их снова, все получается вполне правдоподобно: привычный, непроизвольный, небрежный, неприметный жест, ни в коей мере не мешающий разговору о последнем полете в космос, а следовательно, о будущем и о человечестве, о вещах, стало быть, которых никто видеть не может. Ее меховое пальто, кстати, если глядеть на него без очков, янтарно-желтого цвета, волосы у нее, конечно, не зеленовато-синеватые, а светлые, она просто химическая блондинка. И губы у нее не сливово-синие; Гантенбайн уже привык к ним и находит действительный цвет ее губной помады, если глядеть без очков, таким же неестественным. Все-таки стоило на мгновение снять очки. Гантенбайн знает теперь, что квартира у нее не фиолетовая, а вполне изящная, обыкновенно изящная; это могла бы быть квартира преподавательницы высшего учебного заведения, право, или чертежницы, или еще чья-нибудь. Только книг не хватает. Не хочет ли он послушать пластинку? Это для него слишком удобно, поэтому он осведомляется, который час. Камилла говорит: начало второго. На его часах без десяти два. Она хочет его задержать, кажется, она наслаждается тем, что ее не видят. Она наслаждается своей ролью. Когда Гантенбайн осушает вторую рюмку коньяку, бьет два. Она явно не на канцелярской работе. Дама? Безусловно — нет. Похоже, что она гордится лексиконом, не позволяющим подозревать в ней буржуазную даму, лексиконом простым, без затей, и, когда она снова подбирает под себя ногу, Гантенбайну ста-

новится любопытно, какой хотела бы казаться Камилла Губер. Немного моложе, чем на самом деле; это бесспорно. Даже при ее молодости, повторяет она много раз. Гантенбайн закрывает глаза, чтобы быть внимательнее к ее желаниям. Камилла была один раз замужем. Один раз, и с нее хватит. Они всегда думают, что им все позволено с их деньгами, эти мужчины. У женщины, имеющей профессию, такие же права, как у мужчин, находит Камилла. Быть экономкой при мужчине только потому, что любишь его,— последнее дело, находит она. Просто последнее дело. Камилла не продается. Эти времена прошли. Конечно, любовники у нее бывают, она ведь молода, но предрассудков у нее нет. И пускай соседи думают что хотят. Независимая женщина. Самостоятельная. Не дама, которую можно пригласить куда угодно. Далека от буржуазного брака, понятно. Брак — это ведь тоже проданная независимость, только и всего. Не может быть и речи. Гантенбайн понимает. Современная женщина. Имеющая профессию, хотя Гантенбайн никогда не увидит ее за работой, женщина, которая стоит на собственных ногах и водит собственную машину, заработанную, понятно, собственным трудом. Иначе Камилла и не может представлять себе свою жизнь, самостоятельная и независимая женщина, женщина сегодняшнего дня, и незачем ей повторять это снова и снова; Гантенбайн уже понял, какую роль собирается она играть перед ним, и он не отнимает у нее этой роли, если Камилла предоставит ему взамен роль слепого.

— Конечно,— говорит он, стоя у порога, после того как она вручила ему черную палочку, которую он чуть не забыл,— конечно, мы еще увидимся, раз мы соседи...

Камилла счастливо кивает.

Интеллигентный человек дожил до сорока одного года без особых успехов, без особых трудностей; лишь когда приходит особый успех, он пугается роли, которую явно играл до сих пор...

Верил ли он самому себе, играя ее?

Это происходит в маленькой дружеской компании, где его, как он знает, ценят, и ничего, собственно, не происходит, вообще ничего, вечер как вечер. Он не знает, чего он пугается. Он внушает себе, что слишком много выпил (два бокала! Больше ему, наверно, нельзя), и воздерживается, прикрывает правой рукой свой пустой бокал, когда гостеприимный хозяин вторгается в разговоры бутылкой, прикрывает молча, чтобы не поднимать шума, но решительно, даже ожесточенно, словно испуг можно еще отогнать, и в то же время стараясь сохранить вид внимательного слушателя. Что с ним случилось, спрашивает одна дама, которая давно уже не участвовала в разговоре. Да и хозяин, только что получивший выговор от супруги за пустые бокалы, поднимает шум. Что случилось с Эндерлином? Он знает только, что ему нечего сказать. Позднее он позволяет снова наполнить свой бокал, поскольку дело тут, видно, не в алкоголе, напротив, он чувствует себя ужасающе трезвым. К сожалению, еще только одиннадцать часов, исчезнуть незаметно почти невозможно; он пьет. Как раз на днях в печати не только родного города, но и в иностранной (это всегда производит совсем другое впечатление, хотя суть дела остается та же) мелькнула заметка в три строчки о том, что Эндерлин получил приглашение в Гарвард, и ему становится не по себе, когда именно сейчас заходит речь об этой заметке, особенно когда хозяйка дома, чтобы подбодрить Эндерлина, требует во что бы то ни стало выпить за это. Безуспешно пытается он отвлечь их; Эндерлину ничего не приходит на ум, что могло бы отвлечь его са-

мого. Кто-то в тумане за торшером, чья-то дочь, не знает, что такое Гарвард; из-за этого выходит задержка, поскольку хозяин, прежде чем выпить, вынужден объяснить, что такое Гарвард, что значит приглашение в Гарвард. Итак, ваше здоровье! — не торжественно, однако с такой долей дружеской серьезности, что возникает молчание, молчание вокруг Эндерлина. Приглашение в Гарвард — Эндерлин пытается превратить это в пустяк, хоть и несколько расстроен тем, что на него явно уже не возлагали таких надежд. Вино, бургундское 1947 года, нравится всем, но молчание вокруг Эндерлина остается. В конце концов (Эндерлин вынужден что-то сказать, чтобы не молчать, как монумент) в Гарвард приглашают и шарлатанов, а кроме того, это не первое приглашение, полученное Эндерлином. Это между прочим. Справедливости ради он вынужден отметить, что и небольшие университеты, например, Базельский, пользуются заслуженной славой. Или Тюбингенский. Но об этом Эндерлин, собственно, не должен был и не хотел говорить; да и упомянул он об этом тет-а-тет, когда общество как раз занято пуделем, который теперь вкатывается в комнату, чтобы показать свои знаменитые штучки. Чудесный песик! Эндерлин тоже это находит, довольный, что всеобщее внимание хотя бы временно переключается на пуделька. Когда же он поедет в Гарвард, спрашивает одна дама, и после того, как он говорит и это — к сожалению, так тихо, что другие, сидящие за абажуром, задают еще раз тот же вопрос,— и после того, как Эндерлин отвечает еще раз — и притом достаточно громко, чтобы все услыхали, когда предполагает Эндерлин выехать в Гарвард,— Эндерлин, конечно, снова оказывается в центре внимания, что бы там ни вытворял пуделек. Ему кажется, что теперь непременно нужно рассказать что-нибудь веселое, какой-нибудь анекдот, который разрядит атмосферу. Но никакие анекдоты не приходят ему на память. Ждут без особого любопытства, однако с готовностью. Что уж такого расскажет человек, сделавший карьеру? Почти все, кто добился успеха, утверждают, будто когда-то их выгоняли из школы, это известно, но это всегда слушают с удовольствием еще раз. Но Эндерлину ничего не приходит в голову, слово за ним, а он только и знает, что сказать ему нечего. Хозяин тем временем угощает сигарами, а его супруга находит, что пора выставить за дверь пуделька, поскольку тот считает себя душой умолкнувшего общества. А полночь все еще не наступила...

— Гермес вошел.

Вот и все, что догадался бы сейчас сказать Эндерлин, античная поговорка, точно обозначающая неловкость минуты. Но это не годится; Гермес — тема работы, которая снискала ему приглашение в Гарвард... Наконец, чувствуя себя ответственным за затишье, развлечь общество, переставшее вдруг развлекать само себя, пытается хозяин дома — да, анекдотами, которые, однако, не достигают цели; ждут чего-то от Эндерлина. Он ничего не может поделать, и чем дольше он молчит, держа левую руку в кармане брюк и с бокалом в другой руке, единственный, собственно, кто слушает хозяина, все остальные слушают, так сказать, лишь через него, Эндерлина, и смеются, когда смеется он,— чем дольше молчит Эндерлин, тем вернее остается он в центре внимания; не помогает и то, что хозяин, между прочим, блестящий рассказчик; пауза, когда хозяин еще раз уходит за вином в погреб, начинается безобидно: меняют положение ног, стряхивают пепел, кто-то открывает окно, что все приветствуют, но пауза растет, кто-то предлагает печенье, курят, часы с маятником бьют двенадцать, и, когда хозяин возвращается с новыми бутылками, он, полагая, что пропустил аттракцион Эндерлина, смотрит и спрашивает, о чем идет речь, и откупоривает бутылки...

Постепенно начинают болтать.

Только для Эндерлина, который, улучив момент, откланивается, что-то произошло, не в первый, впрочем, и, вероятно, не в последний раз. Чтобы это вылилось в ясное понимание, нужно много маленьких испугов. Один в машине, медленно втыкая ключ, затем с чувством облегчения, оттого что хоть мотор-то работает, он больше об этом не думает. Непримечательный вечер...

Это был долгий и скучный час — так я представляю себе,— волнующий час, когда Гантенбайн, в синих очках и с палочкой между коленями, ждал в приемной городского отдела здравоохранения. Слепой, должен был он признать, тоже член общества. Без желтой нарукавной повязки никаких прав у него нет. Глядя на картину местного художника, которая отбывает здесь наказание за то, что ее купили на общественные средства, он сидел совершенно один в этой голой приемной, первый, возможно, кто видит эту картину. А вот читать газету, которая лежала у него в кармане пальто, нельзя было. В любую минуту мог кто-нибудь войти. Старушка, крошечная, настоящий гном, стоптанные башмаки и шляпа были ей уже велики, как и ее вставная челюсть, жительница этого города, которая борется за место в прекрасном и по праву расхваленном всеми газетами доме для престарелых города Цюриха, прошла в порядке очереди перед ним, и Гантенбайн обещал ей помолиться за нее, о чем естественным образом забыл, как только начался одиннадцатичасовой перезвон и он остался один, озабоченный собственным будущим, тогда как она теперь сидела перед доброжелательным бессилием муниципального врача, крохотулька с большой челюстью и усиками; это продолжалось уже десять минут. Одиннадцатичасовой перезвон, самая веселая достопримечательность Цюриха, был бы при открытом окне еще прекрасней, заливистей, но Гантенбайн не отважился встать и открыть окно. В очках и с черной палочкой между коленями, как и полагается, когда хочешь получить желтую повязку, он сидел терпеливо. Надо было добыть справки, свидетельства по меньшей мере двух врачей-окулистов. Беготня (все время с палочкой, постукивающей по краю тротуара!) и болтовня, кончившаяся тем, что два местных врача дали себя провести, не представив за это особого счета, стоила Гантенбайну почти целого месяца, не говоря уж о нервах. Но теперь они лежали у него в кармане, эти свидетельства, и нужен был лишь штамп отдела здравоохранения, который, впрочем, как говорят, обычно проявляет отзывчивость, хотя и заставил Гантенбайна ждать, словно слепому некуда уже торопиться на этом свете... Не выгоднее ли было бы, порой еще спрашивает себя Гантенбайн, стать глухим, а не слепым; но теперь уже поздно об этом думать... Одиннадцатичасовой перезвон умолк; зато теперь слышно, как стучит пишущая машинка в соседней комнате: наверно, чтобы утешить старушку, у нее еще раз спросили все данные, дату рождения, имя отца, чья могила уже разорена, и девичью фамилию матери, последнее местожительство, перенесенные заболевания, адрес здравствующего еще в Америке сына, который мог бы снять бремя с органов социального обеспечения. Во всяком случае, стучат на машинке. Теперь Гантенбайн не без сердцебиения обдумывает уже свои ответы для этой машинки в соседней комнате. Угрызения совести? Иногда Гантенбайн закрывает глаза, чтобы вжиться в свою роль. Открывает их ему снова — часто уже через несколько мгновений — не любопытство к чему-либо зримому, не в первую очередь оно: известно ведь, как может выглядеть приемная в учреждении. Может быть, это уже при-

знак старения, если все, что способны видеть глаза, представляется такой приемной. Тем не менее открываешь глаза снова и снова. Сетчатка — это защита от догадки, которую будит в нас почти каждый звук, и от времени; видишь, что показывают часы на Санкт-Петере, а часы всегда показывают сию минуту. Защита от воспоминания и его пропастей. Гантенбайн рад, что он не в самом деле слепой. Кстати сказать, он уже более или менее привык к искаженным синими очками цветам: к матовому солнцу над фасадами из пепла; к листьям, как бронза; к облакам, которые ложно грозят чернильной грозой. Странной, так что Гантенбайн к ней никак не привыкнет, остается кожа цвета безвременников у женщин.

Как раз когда Гантенбайн смотрит на часы, через приемную проходит служащий с черным досье (только черное остается черным) в синеватой руке, не сказав ни слова и не поклонившись, возможно, он уже знает, что это слепой, во всяком случае, ни он, ни Гантенбайн не кланяются, а потом Гантенбайн снова сидит один, с палочкой между коленями, и у него есть время еще раз обдумать свою затею: плюсы, минусы...

Он не меняет принятого решения.

Медленно приготовившись к тому, что очередь до него уже не дойдет — муниципальные учреждения закрываются без четверти двенадцать, насколько он знает, до начала транспортных заторов,— приготовившись, стало быть, к тому, что его попросят явиться в два, он набивает свою трубку, набивает как обычно, это операция, которую можно предоставить пальцам, не глядя, вслепую... Плюсов больше... Лишь зажигая трубку, глядит он теперь на дрожащий огонек, хотя язык его уже знает: табак загорелся. Минус, который пугает его больше всего: уход в себя, на который обрекает его роль слепого. Теперь раскурилась. Гантенбайн снова и снова испытывает облегчение, оттого что он не в самом деле слепой; у трубки был бы другой вкус, если бы он не видел дыма, горький, дурманящий, как таблетка или укол, но невеселый. Недавняя случайная встреча с Камиллой Губер укрепляет в нем надежду сделать людей чуточку свободнее, освободить их от страха, что ложь их видна. Но прежде всего, как надеется Гантенбайн, перед слепым люди не станут особенно маскироваться, благодаря чему сложатся более реальные отношения с ними, поскольку с их ложью тоже надо будет считаться, отношения более доверчивые...

Наконец врач мэрии приглашает его в кабинет.

Гантенбайн, Тео, родился тогда-то и там-то, все точные данные есть в свидетельствах, которые врач мэрии, сев тоже, без любопытства просматривает, не наспех, но быстро, потому что скоро без четверти двенадцать. Они, кажется, в порядке, эти свидетельства, судя по немой безучастности врача мэрии. Официальное удостоверение слепого, двусторонний формуляр, секретарша уже закладывает в пишущую машинку; Гантенбайну нужно теперь только пункт за пунктом говорить правду, что не всегда легко, поскольку любой формуляр, как известно, предполагает типичный случай, которого не существует на свете. Например, у Гантенбайна нет работодателя. Состояние? Вопрос, противоречащий конституции; он нарушает швейцарскую тайну вклада, которой эта страна стольким обязана, но Гантенбайн, чтобы упростить дело, называет какую-то сумму, и озабоченное государство испытывает облегчение, а барышня печатает на машинке. Как капли отмеривает. Не о том ее забота, «да» или «нет», а о том, чтобы не было описки. Только об этом. К тому же лицо врача мэрии — Гантенбайн видит его: врач не доверяет своей секретарше, а не слепому, Гантенбайну это на руку, теперь не хватает только,

чтобы секретарше пришлось что-нибудь подчистить; врач, судя по его виду, не накричит на нее, а накажет ее тем, что будет со слепым любезней, чем с ней. Готовясь поставить подпись, как только эта желтая карточка, настоящее удостоверение слепого, будет наконец заполнена, врач уже снимает колпачок со своей самопишущей ручки. Кажется, все будет в порядке. Нервирует Гантенбайна в основном лишь его излишнее воображение: а вдруг, например, ему придется дать присягу, подтвердить под присягой свидетельства врачей-окулистов. Ведь часто разносчики, сообщает врач мэрии, обманом добывают себе такие удостоверения, чтобы трогать сердца домашних хозяек. К чему он это говорит? Впрочем, старушка, кажется, ему помогла, сославшись на мнение слепого господина, ожидающего в приемной; его появление здесь, чувствует Гантенбайн, было драматургически подготовлено. Легко сказать! — говорит любезный врач мэрии, опровергая мнение Гантенбайна,— но как устроить всех стариков? Он приводит цифры, чтобы затем спросить: а вы видите какой-нибудь выход? Вторгается телефонный звонок, так что Гантенбайн может подумать, прежде чем вопрос возвращается: а вы видите какой-нибудь выход? Гантенбайн ограничивается более сочувственным отношением к трудностям, с которыми ежедневно сталкивается такой врач мэрии. Слепота мнения, выраженного Гантенбайном в приемной, чтобы ободрить старушку, приходится ему кстати; она придает правдоподобие и другой его слепоте. Когда врач, чтобы развеять дымом свое недовольство медлительностью секретарши, начинает молча искать спички, Гантенбайн вежливо щелкает зажигалкой. К этому врач не был готов. Теперь секретарша занята подчисткой. К этому врач, напротив, был готов. Наши мысли не могут быть везде одновременно; он забывает о сигарете, как и Гантенбайн. Немой взгляд на секретаршу, старающуюся не потерять самообладания, пока та наконец не подает готового удостоверения, а Гантенбайн между тем прячет свою зажигалку. Теперь он подписывает. Желтая нарукавная повязка, говорит секретарша, будет выслана наложенным платежом. Как всегда, когда он добился от властей того, что ему нужно, Гантенбайн полон сочувствия к властям, и врач мэрии, в свою очередь благодарный за сочувствие, а может быть, и из потребности посрамить свою секретаршу, которая считает, что у него ужасный характер, поднимается и лично провожает Гантенбайна до лифта, не преминув выразить надежду, что Гантенбайн, несмотря ни на что, найдет свой путь в жизни. Гантенбайн старается его успокоить, сострадание смущает его, он уверяет, что вдосталь нагляделся на этот мир до того, как ослеп; он побывал не только в Греции и в Испании, даже в Марокко, которого врач мэрии, например, еще не видел, в Париже, конечно в Лувре, в Дамаске, а в молодости как-то на Маттерхорне, о да, правда, туман был. Так, тем более что лифт приходится ждать, завязывается оживленный разговор о путешествиях. Врачу мэрии, понятно, мало доводится путешествовать, три или четыре недели в году. Гантенбайн особенно рекомендует Гавану. В будущем году, говорит врач мэрии, ему хотелось бы тоже съездить в Испанию; Гантенбайн указывает прежде всего на внутренние провинции этой страны — Саламанку, Авилу, Сеговию, Кордову. Хуже, чем в Испании, заверяет Гантенбайн, дороги сейчас в Турции, не говоря уже об Ираке,— лифт один раз пришел, но на это не обращают внимания, так что двери опять закрываются... Он видел достаточно, говорит Гантенбайн. Вот только в России ни разу не был, как и врач мэрии. Возникает первый политический разговор, который Гантенбайн ведет в роли слепого, и вести его легче, чем когда-либо: просто позволяешь поучать себя, выслушивая чужое мнение... Во второй раз открывается лифт, и уже нет

времени для множества советов, которые Гантенбайн мог бы еще дать. Если Испания, то непременно пещеры Альтамиры. Если Сеговия, то пообедайте в «Кандидо», хемингуэевский ресторан, прямо у акведука. Если Турция, не пропустите мечеть в Эдирне. Если Иерусалим, то в пятницу,— Гантенбайн стоит уже в лифте, когда врач мэрии просит подать ему не руку, а палец, что Гантенбайн понимает не сразу. Указательный палец: чтобы положить его указательный палец на ту кнопку внутреннего пульта, которую он должен нажать, как только услышит, что захлопнулись наружные двери лифта. Гантенбайн еще раз должен заверить, что внизу его ждут. Повязку, говорит еще раз врач мэрии, ему пришлют...

Пока все в порядке.

Один в лифте, расслабившись, как актер за кулисой, где его, он знает, не видят, Гантенбайн сразу же прочитывает свою карточку. Он признан официально. От этого у него сразу появляется другое чувство, другая манера держать себя — даже с самим врачом мэрии, когда Гантенбайн через пять минут, спустившись и поднявшись на лифте, снова предстает перед врачом мэрии: ведь Гантенбайн забыл свою черную палку. Верно! — говорит врач мэрии, намыливая и споласкивая руки, чтобы пойти пообедать, и, поскольку секретарша уже ушла, Гантенбайн, чтобы не утруждать любезного врача мэрии, сам снимает свою палку со спинки кресла, до смерти испуганный своим безрассудством, которым он выдал не только себя, но и двух врачей-окулистов. Что теперь? Но врач мэрии, кажется, ничего особенного тут не усматривает, так верит он в собственную подпись, он только кивает, теперь вытирая вымытые руки, в свою очередь несколько смущенный, поскольку он без пиджака, а неделю спустя, с пунктуальностью, какой только и можно ждать от швейцарских властей, приходит желтая нарукавная повязка, которая многое облегчает.

Трудно по-прежнему только с женщинами.

Конечно, чтобы опробовать новую нарукавную повязку, Гантенбайн идет не в то кафе, где всегда бывал до того, как ослеп, а в другое, где официанты его не знают, он в восторге, оттого что видит сплошь новые лица, женщин, которых он еще ни разу не видел. Его восторг не дает им покоя, он это видит. Гантенбайн пьет кампари, черная палочка между коленями, желтая повязка на рукаве; он кладет сигарету в сахарницу и чего только еще не вытворяет. Неужели они не верят его официальной повязке? Он чувствует, что его разглядывают. Он принимает всевозможные позы, выражающие мужскую непринужденность, позы, которые выдают его, и видит результат: она, дама за соседним столиком, тоже принимает непринужденные позы, то начиная вдруг пудрить нос, подкрашивать губы, то отворачиваясь, словно не хочет, чтобы на нее пялили глаза, то вдруг прямо-таки проверяя его улыбкой. Будет трудно. Женщины не совсем верят в его слепоту, что им повязка, женщины чувствуют спиной, когда на них смотрят.

Я сижу в баре, задолго до вечера, поэтому наедине с барменом, который рассказывает мне свою жизнь. Прекрасный рассказчик! Я жду кого-то. Моя стаканы, он говорит:

— Вот как дело было!

Я пью. Подлинная история, стало быть.

— Верю! — говорю я.

Он вытирает вымытые стаканы.

— Да,— говорит он еще раз,— так было дело!

Я пью и завидую ему — не оттого, что он был в русском плену, а оттого, что у него не вызывает сомнений его история...

— Гм,— говорит он,— ну и дождь опять!

Я на это не поддаюсь, пью молча.

— Любая история — вымысел,— говорю я через некоторое время, не сомневаясь, однако, в том, что ему пришлось несладко в русском плену, говорю вообще.— Любое проявляемое «я» — это роль.

— Господин доктор,— говорит он,— еще стакан виски?

Господин доктор!

— Наша жажда историй,— говорю я и замечаю, что выпил уже много, это видно по тому, что я не договариваю фраз до конца, а предполагаю, что меня уже поняли, раз мне самому все понятно,— два-три случая, может быть,— говорю я,— каких-нибудь два-три случая, самое большее,— вот и все, что есть за душой у человека, когда он рассказывает о себе, вообще когда он рассказывает: схемы пережитого, но не история,— говорю я,— не история.

Я пью, но мой стакан пуст.

— Нельзя видеть себя самого, вот в чем дело, истории видны только со стороны,— говорю я,— отсюда наша жажда историй.

Я не знаю, слушает ли меня бармен, после того как он шесть лет провел на Урале, и достаю сигарету, чтобы быть независимым.

— Есть ли у вас история? — спрашиваю я, хоть он только что рассказал мне то, что явно считает своей историей, и говорю: — У меня — нет.

Я курю — я наблюдаю, как он берет мой пустой стакан с цинковой стойки, чтобы окунуть его в воду, и как хватает другой, свежий, сухой, я не могу помешать ему приготовить мне следующий стакан виски, именно потому, что я за ним наблюдаю, я не могу ему помешать... Я думаю о человеке с Кеша, об истории, которой я до сегодняшнего дня никому не рассказывал, хотя она меня снова и снова преследовала, об истории убийства, которого я не совершил. Я верчу свой стакан, спрашивая:

— Вы были когда-нибудь на Кеше?

— Кеш,— спрашивает он,— что это такое?

— Пик Кеш,— говорю я,— такая гора.

— Нет,— говорит он,— а что?

Чепуха! — думаю я. Почему он должен быть именно тем человеком, которого я встретил на Кеше в 1942-м? Я умолкаю. Чепуха. Я пью.

— Каждый раньше или позже выдумывает себе какую-нибудь историю, которую он принимает за свою жизнь,— говорю я,— или целый ряд историй,— говорю я, но я слишком пьян, чтобы уследить за своими же мыслями, и от досады на это я умолкаю.

Я жду кого-то.

— Я знал одного человека,— говорю я, чтобы рассказать о чем-нибудь другом,— одного молочника, который плохо кончил. Он угодил в сумасшедший дом, хотя не считал себя Наполеоном или Эйнштейном, наоборот, он считал себя молочником — и никем другим. Да и на вид он был настоящий молочник. Между делом он собирал почтовые марки, но это была единственная в нем черта фанатика; он был старшиной пожарной дружины, потому что он был так надежен. В молодости, я думаю, он занимался гимнастикой, во всяком случае, это был здоровый и миролюбивый человек, вдовец, трезвенник, и никому в нашем приходе и в голову не взбрело бы, что его когда-нибудь посадят в сумасшедший дом.

Я курю.

— Его звали Отто,— говорю я,— наш Отто.

Я курю.

— «Я», которое выдумал себе этот славный человек, не оспаривалось всю его жизнь, тем более что это ведь не требовало от окружающих никаких жертв, напротив,— говорю я,— он приносил в каждый дом молоко и масло. Двадцать один год подряд. Даже по воскресеньям. Мы, дети, любили его, потому что он часто сажал нас на свою трехколесную тележку.

Я курю. Я рассказываю.

— Однажды вечером, дело было весной, в субботу, наш Отто, покуривая, как все эти годы, трубочку, стоял на балконе своего стандартного домика, который хоть и выходил на сельскую улицу, но вокруг было столько палисадников, что черепки ни для кого не представляли опасности. Так вот, по причинам, так и не открывшимся ему самому, наш Отто схватил вдруг горшок с цветами — с геранью, если не ошибаюсь,— и швырнул его довольно-таки отвесно в свой палисадник, немедленным результатом чего были не только черепки, но и всеобщее внимание. Все соседи сразу же повернули головы; они стояли на своих балконах, без пиджаков, как и он, наслаждаясь субботой, или поливали грядки в своих палисадниках, и все сразу же повернули головы. Всеобщее это внимание настолько, видимо, разозлило нашего молочника, что он и все остальные горшки, числом семнадцать, швырнул в палисадник, каковой, в конце концов, как и сами горшки, составлял его скромную собственность. Тем не менее его засадили. С тех пор наш Отто считался сумасшедшим. Он, вероятно, и был сумасшедшим,— говорю я,— разговаривать с ним больше нельзя было.

Я курю, а мой бармен подобающе улыбается, но ему невдомек, что я хотел этим сказать.

— Ну да,— говорю я и вдавливаю сигарету в пепельницу на цинковой стойке,— его «я» износилось, такое бывает, а другого он не придумал. Это было ужасно.

Не знаю, понимает ли он меня.

— Да,— говорю я,— вот как дело было.

Я достаю новую сигарету.

Я жду кого-то...

Мой бармен протягивает мне зажженную спичку.

— Я знал одного человека,— говорю я,— другого, который не угодил в сумасшедший дом,— говорю я.— Хотя жил целиком своим воображением.— Я курю.— Он воображал, что он неудачник, честный, но совершенно невезучий человек. Мы все жалели его. Стоило ему скопить немного денег, как на тебе — девальвация. И так всегда и во всем. Черепица не падала с крыши, если он не проходил мимо. Выдумка, будто ты неудачник,— одна из самых ходовых, потому что она удобна. Месяца не проходило без того, чтобы у этого человека не нашлась причина на что-нибудь да пожаловаться, даже недели, даже чуть ли не дня. Кто его более или менее знал, боялся спрашивать: как дела? Он, собственно, даже не жаловался, он просто улыбался по поводу своей потрясающей невезучести. И правда, с ним всегда случалось что-нибудь такое, что минует других. Просто невезение, ничего не скажешь, в большом и в малом. Переносил он это, однако, стойко,— говорю я и курю,— пока не случилось чудо.

Я курю и жду, чтобы бармен, занятый главным образом стаканами, осведомился вскользь, что же это было за чудо.

— Это был удар для него,— говорю я,— настоящий удар, когда этот человек выиграл большую сумму. Об его выигрыше напечатали в газете, так что он не мог этого отрицать. Я тогда встретил его на улице, он был бледен, вне себя, сомнение вызывала у него не его

выдумка, будто он неудачник, а лотерея, да что там, сомнение вызывал у него весь мир вообще. Было не до смеха, его пришлось прямо-таки утешать. Безуспешно. Он не мог взять в толк, что он не неудачник, он никак не мог взять этого в толк и был в таком расстройстве, что по дороге из банка действительно потерял бумажник. И я думаю, так было для него лучше,— говорю я,— а то ему, бедняге, пришлось бы придумывать себе какое-то другое «я», он ведь не смог бы больше считать себя неудачником. Другое «я» — это, понятно, поразорительней, чем потеря битком набитого бумажника, ему пришлось бы отказаться от всей истории своей жизни, пережить все случившееся с ним еще раз, и притом иначе, поскольку оно больше не подходило бы к его «я».

Я пью.

— Вскоре после этого ему еще и жена изменила,— говорю я,— мне было жаль его, он был действительно неудачник.

Я курю.

На улице по-прежнему идет дождь... Я уже не знаю, что я, собственно, хотел этим сказать, и разглядываю своего бармена: может быть, это все-таки он? — думаю я, хотя он это отрицает; я уже не помню, как он выглядел, мой человек с Кеша, может быть, поэтому я не могу от него избавиться, я курю, думаю об этом, молчу, курю.

Это было в 1942 году, в воскресенье, в апреле или мае, мы были расквартированы в Самадене, кантон Граубюнден, день был безоблачный, я получил увольнительную на конец недели, но не поехал домой, а хотел побыть один и пошел в горы. Вообще-то получавшим увольнительную строжайше запрещалось ходить в одиночку в горы ввиду опасности; но я, значит, все-таки пошел, и притом на пик Кеш. Переночевал я в каком-то сарае, где холод стоял собачий, сена не было, сквозняк, звездная ночь; я хотел обойти кешскую горную хижину, потому что там, по всей вероятности, были офицеры, которым я, рядовой артиллерист, обязан был бы доложить цель моего увольнения, а этого-то я и не хотел. Чтобы быть уволенным, уволенным от обязанности докладывать. Всю ночь я мерз и поэтому встал рано, задолго до восхода солнца; увидеть меня на сером фоне засыпанных галькой склонов нельзя было, я и сам был защитно-серого цвета, и поднимался я довольно быстро, и когда дошел до снега, он был еще до звонкости твердый. Я устроил привал в расселине Кеша, как раз когда всходило солнце, кругом не было ни души, я позавтракал нерастворенным концентратом заменителя кофе. У меня был ледоруб, потому я и не хотел, чтобы кто-нибудь увидел меня в долине, одного с ледорубом. Теперь я был рад, что со мной эта маленькая блестящая мотыга, обойтись, вероятно, можно было бы и без нее, поскольку на солнце снег быстро размякал, но в тени приходилось прорубать ступени. Сняв с себя грубошерстный китель, я привязал его к ремню, время от времени я оглядывался, не идет ли кто-нибудь, офицеры, чего доброго. Если я заберусь на вершину, они уже ничего не смогут мне запретить, думал я, разве что спросят, известен ли мне приказ, а в общем-то отнесутся ко мне как к товарищу по альпинизму. Но я так никого и не видел на снегу, а когда не работал ледорубом, то ничего и не слышал. Я был один, словно на Луне. Я слышал, как катятся по скалам обломки замерзшего снега, больше ничего, время от времени звяканье моего ледоруба об острые скалы, ветер, больше ничего, ветер над гребнем. Достигнув вершины, я оказался наедине с геодезическим крестом и почувствовал себя счастливым. Становилось все теплей и теплей, и, соорудив себе из валунов укрытое от

ветра ложе, я даже снял пропотевшую рубашку, скатал китель в подушку. Потом я спал, потому что не выспался ночью,— не знаю, как долго; по крайней мере, закрыл глаза и дремал, ничего больше делать не собираясь. Человек, который вдруг заговорил со мной, штатский,— он сказал: «Поклон!», что считал швейцарским приветствием,— явно немец, не хотел мне мешать, как он сказал, увидев мое смущение; но, конечно, я сразу же приподнялся, прежде чем ответить. Наверняка он был здесь уже некоторое время: его рюкзак лежал несколько поодаль. Я сказал «здравствуйте» и совсем поднялся, так что теперь мы стояли рядом. Он, держа у глаз полевой бинокль, осведомился, где Бернина. Вы ведь солдат! — сказал он мне без усмешки, увидев мои невообразимые трубчатые штаны, и, показывая ему то, что он хотел узнать, я скоро заметил, как хорошо он ориентируется на местности. Явно любитель Энгадина, иностранец, но знаток; по крайней мере названия ему были хорошо известны: Бернина, и Палю, и Розач, да и названия деревень в долине внизу. У него была карта, как полагается, хотя географические карты были тогда конфискованы, и еще «лейка». Больше, чем ветер, мешало нашей беседе с ним его упорное стремление все время подражать нашему диалекту, притом так, словно это какой-то детский язык, прикидываться своим, не улавливая разницы в интонации, притом добродушно-покровительственно, не замечая, что меня это коробит. Конечно, я отвечал на литературном немецком, хотя и с алеманским акцентом, но беседа не клеилась. Он знал даже, что швейцарцы произносят слова «кухонный шкаф» как «хухонный хоф». Это между прочим; к разговору это не имело никакого касательства. Да, здесь много военных. Он старался, я это видел, относиться к моей солдатской одежде серьезно. Может быть, натянутость идет от меня, подумал я, когда он предложил мне свой полевой бинокль и взамен предложил ему свою походную флягу, вельтлинское. Теперь я увидел в его бинокль, что он воспользовался моим следом. Больше никто не шел сюда. Я поблагодарил за бинокль. Он пробыл со мной около получаса, и болтали мы главным образом о горах, еще о флоре, причем в его тоне звучало одобрение. Я не мог заставить себя (почему, собственно?) взглянуть ему в лицо, словно ожидал какой-то бестактности, которая меня заранее смущала, и не знал, что говорить. За кого он меня принимал, не знаю, за недотепу во всяком случае; он страшно удивился, когда выяснилось, что я знаю Берлин. Чем оживленнее шла теперь беседа, оживленнее оттого, что он перешел на свойственный ему говор, тем нетерпеливее ждал я момента, когда он возьмется за свой рюкзак. Мой совет, как ему лучше всего спуститься к Мадулейну, оказался излишним. Переночевал он в кешской хижине, которую хвалил так, как будто я построил ее. Да говор, много офицеров, очень славные ребята. Его вопрос, проходим ли мы альпинистскую подготовку, я пропустил мимо ушей. Сомнений в том, что он сумеет прийти к четырем часам в Мадулейн, у меня не было. Однако он стал увязывать свой рюкзак, не преминув оставить мне яблоко. Я был немного сконфужен. Яблоко здесь, наверху,— это что-то значило. Тем временем он надел свой рюкзак, и я уже не ожидал такого, мы уже пожали друг другу руки, когда на него вдруг напала та откровенность, дословно точное выражение которой я позабыл. Рейх, этого мне было достаточно; смысл был ясен. Я ничего не сказал по этому поводу, но и другого ничего не сказал, я стоял и молчал, держа руки в карманах трубчатых своих штанов защитного цвета, которые я ненавидел, глядя на страну, которая скоро, как он считал, тоже войдет в рейх. Что я видел: скалы, черноватые, местами багровые, снег на полуденном свету и гальку, серую гальку на склонах;

затем луга, без деревьев, каменистые, ручьи, сверкающие на солнце, выгоны, скот, похожий издали на букашек, лесистую долину и тени облаков; черных галок вблизи. Лишь через некоторое время, после того как он спрятал и свою «лейку», приветливо кивнул мне, пожелал еще раз счастливой службы и наконец исчез за скалой, я подосадовал на то, что не дал ему по физиономии, и заинтересовался его особыми приметами; я вышел теперь на плоский выступ, но слишком поздно: я увидел его снова, только когда он обогнул гребень, он находился теперь на тридцать метров ниже, чем я, так что мне оставалось лишь глядеть на его зеленую фетровую шляпу. Он поскользнулся, но удержался на ногах; потом он стал карабкаться осторожнее. Я окликнул его, чтобы еще раз посмотреть на его лицо; но он не услышал. Я хотел самым вежливым образом предостеречь его от камнепада. То и дело скатывались вниз камни, но ему это не мешало; он-то был наверху. Чем больше запрещал я себе возмущаться его словами, тем безмернее возмущался я теперь тем, как лазил по горам этот болван. Вот и опять покатились камни! Я свистнул в два пальца; вероятно, он принял это за свист сурка, который тоже скоро войдет в гитлеровский рейх, и оглянулся. Я стоял на выступающей скале, пока он не дошел до кешской расселины, черный человечек среди снегов; вероятно, он снова делал снимки, во всяком случае он долго ковылял то туда, то сюда. Я поднял свой китель, внезапно решив спуститься, чтобы его догнать. Зачем? Я остался на вершине. Все-таки я следил за ним, пока он был на снегу, и потом, когда он шел по гальке склона, а потом, на альпийском лугу, он стал невидим благодаря своей непромокаемой куртке, и я прекратил бессмысленную слежку.

Затем я спал...

Когда я проснулся, видимо, от холода, я испугался мелькнувшей у меня мысли: я столкнул этого человека со скалы. Я знал: я этого не сделал. Но почему, собственно? Мне это и не приснилось вовсе, я только проснулся с отчетливой мыслью: толчка ладонью, когда он нагнулся над рюкзаком, было бы достаточно.

Теперь я ел его яблоко.

Конечно, я рад, что не сделал этого. Это было бы убийство. Я никогда ни с кем об этом не говорил, никогда, даже с глазу на глаз, хотя и не сделал этого... Я видел: кругом ни души. Несколько черных галок. Никаких свидетелей. Никого. Ветер — и никаких ушей. Вечером, в Самадене, я стал бы на поверке в задней шеренге, голову направо, равнение, руки по швам, смирно, навытяжку, потом бы я пил пиво. По моему виду, думаю, ни о чем бы не догадались. С тех пор я беседовал со многими убийцами, то в вагоне-ресторане, то во время антракта на концерте, то еще где-нибудь, ни о чем по их виду не догадаешься... Когда я съел яблоко, я вышел еще раз на плоский выступ, чтобы посмотреть, куда бы он свалился. Снежный надув, сверкающий настом, дальше ничего. Галки, черные, бесшумно парили над отдаленным ледничком, черные и близкие. Северная стенка, ну да, довольно отвесная. Я поглядел на часы: пора спускаться. Я взял свой грубошерстный китель, ремень, ледоруб. Снег был теперь довольно рыхлый, и, признаюсь, у меня тоже один раз скатился камень. Когда я дошел до кешской расселины, я, собственно, уже забыл об этом человеке. Мало того, что временами все мое внимание поглощал спуск по рыхлому снегу, вряд ли нужно говорить, что и у меня были вполне реальные заботы, думать о которых имело, пожалуй, больше смысла, взять хотя бы мерзавца фельдфебеля, опять уже собиравшегося нарядить меня в караул, а главное — мою профессию, оставленную дома, ведь по профессии я был не солдат. В послеполуден-

ной кешской расселине, глядя на путаницу его следов, я не вспомнил подлинных его слов там, наверху, где теперь стоял в одиночестве белый геодезический крест, я вспомнил только, что можно было сделать что-то, чего я не сделал. И на том, казалось бы, следовало поставить точку; именно потому, что я этого не сделал. Но меня интересовало, куда бы он мог свалиться. Так просто. Я заковылял вниз, хотя здесь был небольшой ледник, на север от пика Кеш. Недалеко; только посмотреть; лишь несколько шагов. Снег был здесь такой рыхлый, что я провалился по колено; я вспотел. Лыжи бы. Я знал этот спуск через ледник. Без походного снаряжения, без карабина на спине это было бы, наверно, одно удовольствие. Направо — в Сертиг, налево — в Бергюн. А так, ковыляя, я далеко не ушел; да и пора было мне возвращаться. Три часа! В это время он шагал уже далеко внизу по долине, откуда открывался вид на Мадулейн, по другую сторону водораздела; если он шагал так же молодцевато, как говорил, он должен был дойти уже до первых сосен. А я здесь тем временем утопал по колено в снегу! И все-таки я стоял теперь примерно под той самой стенкой, и, поскольку не знал, каково бы мне было глядеть на раздробленный череп, я деловито прикидывал, упал ли бы он действительно на этот откос. Я вскарабкался на несколько метров выше, чтобы лучше рассмотреть стенку, да и чтоб легче было стоять: трещина, подо мной, меня испугала. Я тяжело дышал. Может быть, он повис бы на скалах, на снег упала бы только его «лейка», а может быть, и нет. Стенки, если приглядеться с близкого расстояния, собственно, не было; возможно, он остался бы в проходе повыше. Я не знал, почему меня заботило то, чего не произошло. Здесь, где не было ветра, как на вершине, стояла мертвая тишина, только тихо постукивала капель, потому что теперь, во второй половине дня, проход прогревало солнце. Было жарко, и я не в первый раз проклинал непрактичный китель нашей армии. Скала, в послеполуденном теперь освещении, была как янтарь, небо над ней фиолетовое, ледничок на его фоне голубоватый — трещины во всяком случае,— снег был скорее как молоко, только глубокие мои следы в нем казались стекольно-синими. Все неподвижно. Лишь галки, черные, парили далеко вверху. Геодезического креста отсюда не было видно. Я пошел назад к кешской расселине. Моя надежда, что местами можно будет съезжать, как на салазках, не оправдалась; я делал такие попытки снова и снова, но снег был слишком вязкий. Я шел по его следу до конца снежного поля, но и на сланцевом щебне следы его тоже можно было еще узнать, и от скольжения, и другие, вдавленные, как штемпеля, я видел, что у него первоклассные горные ботинки, лишь на лугу я потерял его след навсегда.

Больше ничего не было.

Вечером в Самадене, на поверке, я стал в задний ряд, но без толку: меня нарядили в караул, и выпить пива не удалось, поспать тоже, у меня был адский солнечный ожог, жар. Хотя я постепенно пришел к убеждению, что человек с Кеша не был безобидным туристом, я никому ничего не рассказал. Пост мой был на деревенской площади, так что ничего другого мне не оставалось, как смотреть, держа на плече карабин, смотреть, не покажется ли зеленая фетровая шляпа на деревенской площади. Моя беллетристическая надежда, конечно, не сбылась. Я караулил попусту, делая десять шагов в одну сторону, десять в другую. Тогда, в 1942-м, туристов, собственно, вообще не было. Я бы узнал его, но он-то как раз и не проходил через Самаден...

Значит, покончим с этим!

С чем?

В последующие годы, как известно, произошло многое. На самом деле. Я никогда больше об этом не думал, не было времени на пустяки, видит бог, а уж тем более на химеры, на выдуманные убийства, когда, как я вскоре узнал, каждый день хватало других. Итак, я никогда больше не думал об этом и никому не рассказывал о том лазоревом воскресенье на пике Кеш. И на пик Кеш я никогда больше не ходил. Тем не менее, как оказалось потом, я этого не забыл, хотя многое, что я действительно сделал, забыл действительно. Это любопытно. Похоже, что легче всего выпадает у нас из памяти действительно сделанное; только мир, поскольку он ничего ведь не знает о не сделанном мною, предпочитает вспоминать мои дела, которые, в сущности, наводят на меня только скуку. Соблазн преувеличить значение каких-то своих добрых или дурных дел идет от этой скуки. Не могу больше слышать, что я сделал то-то и то-то, к своему позору или к своей чести. Лишь как незабываемое будущее, даже если я переношу его в прошлое в виде вымысла, в виде химеры, моя жизнь не наводит на меня скуку — в виде химеры: столкни я этого человека на Кеше за снежный надув...

Я этого не сделал.

Казнить меня не станут.

Значит, покончим с этим!

Лишь много позднее, читая как-то газету, я вдруг снова подумал об этом. Я прочел среди прочего, что близ Клостерса, Граубюнден, немцы собирались устроить концентрационный лагерь; планы были готовы, и можно предположить, что такие планы были составлены не без основательного изучения местности. Кто разведывал местность близ Клостерса? Может быть, тот человек, который в то воскресенье 1942 года совершил также экскурсию на пик Кеш, чтобы полюбоваться видом, и которого я не столкнул за снежный надув...

Я этого не знаю.

Я никогда не узнаю, кто он был.

Другой раз мне пришлось вспомнить об этом, когда Бурри, в то время молодой врач, вернулся из Греции, где он работал в Международном Красном Кресте, и когда он рассказал нам, чего он там только не видел, среди прочего: как голодного греческого ребенка, который в центре Афин пытается стащить буханку хлеба с грузовика вермахта, хватает и расстреливает посреди улицы немецкий солдат. Конечно, Бурри видел и другое; не каждый солдат расстреливал запросто греческих или польских детей. Я это знаю. Я спросил только, как же выглядел тот особый солдат в Афинах, спросил, словно я мог бы его опознать...

Зачем!

Мы болтали, как обычно болтают на вершине горы, по-товарищески, так сказать, двое мужчин, отрезанных от всего мира огромным пространством, по-товарищески немногословно, ветер, который на вершинах не прекращается, не позволяет говорить длинными фразами. Без светских церемоний, понятно, обменявшись рукопожатием, но не представляясь друг другу. Оба достигли вершины, этого достаточно, у обоих один и тот же обзор. Было рукопожатие или не было, я уже и этого не помню наверняка; возможно, мои руки оставались в карманах штанов. Потом я съел его яблоко, больше ничего, взглянул вниз за снежный надув. Чего я не сделал, я помню наверняка. Может быть, он был славный малый, даже отличный малый, я говорю себе это снова и снова, чтобы снять с себя тяжесть от сознания, что не сделал этого. Может быть, я даже встречал его потом, не зная того, после войны, иначе одетым и в таких обстоятельствах, что при всем желании нельзя друг друга узнать, и он один из многих людей, которых

я ценю, которых бы не хотел потерять. Я лишь иногда чувствую такую неуверенность. Вдруг. А уже двадцать лет прошло. Я знаю, это смешно. Не забывать поступка, которого ты не совершил, это смешно. Я ведь никому об этом и не рассказываю. А иногда я начисто его забываю...

Только его голос звучит у меня в ушах.

Я выпиваю до дна.

Пора расплачиваться.

— Да,— говорю я,— эти русские!

Мой бармен тоже, я вижу, думал тем временем о другом...

Его история о русском руднике, сцепленная с моей историей, которая не состоялась,— побоку это.

— Господин доктор,— спрашивает он,— еще стакан виски?

— Скажите,— спрашиваю я, в то время как он опорожняет пепельницу и вытирает тряпкой цинк, который я, видимо, запачкал пеплом,— вы были когда-нибудь на пике Кеш?

— Нет,— говорит он,— вы уж один раз спрашивали.

Я слишком много выпил... Дама, которая тем временем вошла и своим ищущим взглядом напоминает мне, что я уже полтора часа кого-то жду,— она, я понимаю, супруга этого кого-то, который, к сожалению, вынужден был уехать, и пришла, чтобы извиниться за него, и я слезаю со своего табурета, чтобы снять с нее мокрое пальто. Чтобы быть вежливым. Чтобы доказать, что я прощаю. Разумеется. Просить прощения, собственно, должен бы я: я совсем забыл, что жду. Чтобы быть вежливым:

— Выпьете что-нибудь?

Я уже несколько смущен, смущен потому, что ее мужа, который находится в Лондоне, в то время как я его ждал, я еще ни разу не видел, а вместо этого вижу его супругу.

— Все еще идет дождь? — спрашиваю я.

Собственно, я собирался расплатиться.

— Но я не хочу вас задерживать! — говорит она, садясь на табурет у стойки.— Право, не хочу вас задерживать...

— Что вы будете пить? — спрашиваю я.

— Ну, знаете,— говорит она,— такой ливень!

Сперва она поправляет прическу, и, явно заметив, что я уже слишком много выпил, она заказывает стакан лимонада. О чем теперь говорить? Я сразу принимаю ее за актрису, не знаю почему. Я вижу эту женщину в первый раз — вероятно, и в последний. Чтобы не быть невежливым, я не спрашиваю об ее профессии; может быть, она даже известная актриса и мой вопрос был бы просто обидным. И вот я грызу сухарики, не переставая тянуться за ними налево и направо, и слушаю, почему Свободе, ее мужу, пришлось уехать, подаю время от времени зажигалку и снова прощаю без слов, выражением лица. Она курит несколько торопливо, когда говорит о своем муже. Ее волосы, мокрые от дождя, блестят чернотой. Я полон решимости не влюбляться. Глаза у нее синие и большие. Иногда я должен что-то сказать, чтобы не показаться смущенным или тупым. Моя неуверенность относительно того, должен ли я считать ее актрисой или не должен, все больше смущает меня, а она теперь, не знаю почему, говорит о Перу. Я спрашиваю себя, какую роль дал бы я этой женщине. Мое внимательное молчание явно вызывает у нее чувство, что ее понимают; во всяком случае, она тоже немного смущается. Она пьет лимонад так, словно внезапно заторопилась. Она не хочет задерживать незнакомого господина. Я расспрашиваю о Перу, но она в самом деле не хочет задерживать незнакомого господина, она пришла, чтобы извиниться за своего Свободу, и потихоньку собирается расплатиться, чего я,

однако, не допускаю. Прошу вас! — говорю я, и, поскольку Пепе, бармен, играет теперь глухого и держится на заднем плане, до расплаты дело не доходит, и нам нужно продолжать болтать. О чем? Я справляюсь об ее муже, которого мне полагалось бы знать. Ее муж, как уже было сказано, находится в Лондоне. Теперь я, как по тревоге, вдруг очень трезв; только незнакомый господин, которого она не хочет задерживать, по-прежнему пьян, не вдребезги, так, что я все же отличаю себя от него. Перу, говорит он, это страна его надежды! Я нахожу чепухой то, что он там мелет, а она слушает, широко раскрыв глаза, ей это, кажется, нравится, и вот, стало быть, идет болтовня о Перу, которого я не знаю. Она объездила Перу со своим супругом. Я должен кое в чем признаться себе, а именно: что редко встречается женщина, разговор с которой мне интересен, если она меня хоть в какой-то мере не интересует как женщина. Отсюда мой внимательный взгляд на ее рот. Когда я случайно слышу, что она хранит верность, я не знаю, почему она это сказала; я не слушал. Лицо у нее, когда она говорит, живое и красивое, и я рассматриваю ее молча (в то время как незнакомый господин говорит), улыбаясь, отчего она краснеет, отбрасывает волосы назад, усиленно стряхивает с сигареты пепел, которого почти нет, делает вид, будто пытается разобрать рекламную надпись над стойкой: *Johnnie Walker, highest awards*[1], щурясь при этом, поскольку ее же дым окутывает ей лицо,— *guaranteed same quality throughout the world*[2]. Лицо ее и сбоку очень достойно внимания, рука у нее не чужая; даже в ее волосах, в этом самом странном человеческом атрибуте, нет ничего отчуждающего... Она глядит на свои крошечные часы.

— О,— говорит она,— уже три часа!

Но у меня есть время.

У нее тоже, собственно, есть время.

— Может быть, все-таки выпьете виски? — спрашиваю я, и поскольку Пепе, как всякий бармен, хороший психолог, он уже достал чистый стакан, так что мне остается только сказать: — Значит, два.

Я спрашиваю себя, что дальше...

Три часа дня — это ужасный час, час без покатостей, плоский и бесперспективный, я вспоминаю далекое время детства, когда я лежал больной и было три часа дня, книжки с картинками, яблочное пюре, вечность... Только чтобы что-то сказать, я спрашиваю, есть ли у нее дети, до чего мне, собственно, нет дела. Мы смотрим, как орудует бармен: лед, виски, содовая... Незнакомый господин, когда он позднее (приблизительно в 15.30) дотрагивается до ее голой руки, смущается не перед ней, а передо мной. Она не смотрит на меня, как я ожидал было, с насмешливым видом: сударь мой, что это значит? И не отнимает своей теплой руки, и поскольку она к тому же молчит, ничего не остается, как выдержать до конца жест незнакомого господина. Я искренне огорчен, что не испытываю при этом никаких чувств. Больше того, я в замешательстве. И когда незнакомый господин убирает свою руку, поскольку таковая нужна мне, чтобы взять стакан виски, пока оно не стало теплым, она уже, думаю, заметила тайное мое замешательство и неверно его поняла. Во всяком случае теперь, тоже беря стакан, она делает слишком глубокий вдох, как будто с ней что-то случилось, и смахивает волосы со лба, она смотрит на меня — на меня! — своими большими синими глазами, не видя, что мне хотелось бы побыть одному. Мы курим, на улице все еще идет дождь, мы курим. Я чувствую, сейчас я впадаю как раз в ту меланхо-

[1] Джонни Уокер, высшие призы *(англ.)*.

[2] Гарантируется одно и то же качество во всем мире *(англ.)*.

лию, которая так идет мужчинам, которая делает их неотразимыми. Не помогает и то, что я внимательно наблюдаю за незнакомым господином. Как и следовало ожидать (я знаю его!), он говорит теперь с шутливой искренностью, интимнее, чем это соответствовало бы моему настроению, напрямик о вопросах жизненно важных. Должна ли женщина, у которой есть профессия, иметь ребенка? Что понимать под браком? Игру эту я вижу насквозь. Произносить слова, прежде чем они будут обозначать что-то лично-историческое, только это и нужно, такие слова, как любовь, мужчина и женщина, пол, дружба, постель и профессия, верность, ревность, тип и конкретное лицо и так далее и так далее. И поскольку мои собственные суждения, разжиженные таким путем до банальности, нагоняют на меня смертельную скуку, незнакомый господин приправляет их маленькими примерами, которые он придумывает. Допустим, говорит он, два человека, как мы, упали друг другу в объятия. Или: это нам удается, из этого не выйдет никакой истории, допустим, мы зарекаемся от всякого повторения. Он идет еще на шаг дальше, чтобы сделать свой пример, взятый в общем виде, немного наглядней: он придумывает диалоги, неожиданно позволяющие говорить «ты», пример этого требует, и она, конечно, понимает, что незнакомый господин только примера ради говорит «мы». Или: «ты и я», «ты знала, что мы друг друга бросим, и я это знал». Она курит при этом, она понимает, что он говорит в кавычках, и курит задумчиво, и беря снова мой стакан, чтобы показать, что находятся они в этом безлюдном баре и нигде больше, он снова говорит: «вы». Игра окончена. И она теперь долго молчит, дым из полуоткрытого рта окутывает синеватой вуалью ее лицо, полное сочувствия к его суждениям, к общему, принципиальному характеру его суждений. Ни о какой влюбленности нет речи, о нет, это ясно. Но игра с «ты» привнесла нечто новое, несколько меняющее разговор, и возвращение к «вы» не может свести это на нет. При случае я гляжу на часы, чтобы предостеречь незнакомого господина; но безуспешно. Как ни строго соблюдается в дальнейшем «вы», оно приобрело уже очарование, которое прогоняет скуку. Итак, я говорю теперь о вещах нещекотливых, о мировых событиях, монологически. Время от времени, словно дым ее к этому вынуждает, она полузакрывает глаза, как женщина в минуты объятия, и было бы только естественно, если бы незнакомый господин, с какой-нибудь шуткой на языке или с немым собачьим взглядом, еще раз дотронулся до ее обнаженного предплечья, до ее локтя, до ее лежащей у пепельницы руки с сигаретой, до ее более далекого плеча, до ее затылка. Он этого не делает. Без моего надзора он, может быть, и попытался бы это сделать — непроизвольно...

Теперь я действительно хотел расплатиться.

— Пепе! — крикнул я.

Бармен обходился с нами как с парочкой и безотлучно торчал у окна, делая вид, будто никогда в жизни не видел уличного движения в дождь, и притворяясь глухим всякий раз, когда я стучал монетой о цинк. Вдруг мне опять стало очень скучно. Именно поэтому стучать я осмеливался лишь очень тихо, ненастойчиво.

— Вам надо идти,— сказала она.

— К сожалению,— признался я.

— Мне тоже,— сказала она.

Я опять постучал монетой.

С какой стати незнакомый господин, который наводил на меня еще большую скуку, чем на нее, потому что я слышу его речи не в первый раз, неожиданно говорит об обаянии мужчин-гомосексуалистов, я не знаю: пытаясь привлечь внимание невнимательного барме-

на, я слушал с пятого на десятое. Она соглашается с ним — насчет обаяния таких мужчин, которые любят переодеваться (вспоминаю теперь: мы говорили об определенном актере, потом об актерах вообще) и которые знают толк в женских костюмах, в духах. На ней желтый костюм. Он признается, что ее костюм ему нравится, но вдобавок и вот в чем: нравься он ему меньше, он бы понятия не имел, как исправить его. Он клянется в этом. А вот мужчина из числа тех, так он считает, сразу же — и он делает это просто примера ради — схватил бы ее воротник, что-нибудь изменил бы в нем и преобразил. Ее смущение делает ее еще красивее, я вижу это, иной, чем до сих пор...

Теперь я расплачиваюсь.

Я не хочу любовных историй.

Я хочу работать.

Она уже держала под мышкой сумочку, черную, что прекрасно сочеталось с желтым костюмом, черную, как ее волосы, когда я прятал сдачу, и сказала, что рада была со мной встретиться. Потом я подавал ей пальто. Напрашивалось приглашение вместе поужинать, тем более что муж ее был в отъезде, я не предложил этого, когда она поправляла платок на шее. Я сказал, что рад был с ней встретиться, в первый раз теперь, за секунду до того, как она скользнет в пальто, видя ее всю целиком и, как я надеялся, в последний раз. Большинство любовных историй вовсе не должны состояться, я считаю. Вы все взяли? — спросил я, как будто уже знал ее забывчивость. Это ей понравилось. Кто из нас теперь, я или незнакомый господин — она так смущенно глядела то на одного, то на другого — провел рукой по ее лбу, в шутку, так сказать, нарочито, безусловно насмешливо, чтобы как-то ласково подчеркнуть эту прихоть судьбы, кто из нас это сделал, не знаю; во всяком случае, это произошло. Наше прощание на улице под дождем, когда наконец остановилось такси, было быстрым и чинным. Только когда она уже сидела под крышей машины, обидно занятая лишь своей черной сумочкой, меня ударило то, что принято называть чувством. Она, я думаю, заметила это по мне, и, когда неприветливый шофер, неприветливый потому, что на этом месте останавливаться ему, собственно, не полагалось, уехал с ней в дождь, а я напрасно ждал, не махнет ли она мне перчаткой, меня сковал страх, что моему произволу конец...

Я надел кепку.

Я повернулся на каблуках — я не хотел быть тем «я», что переживает мои истории, истории, которые я могу представить себе,— я повернулся на каблуках, чтобы отделиться, отделиться как можно быстрее, от незнакомого господина.

Я повернулся на каблуках — ее такси в грядке брызг, когда я оглянулся еще раз, было такси как такси, его уже нельзя было отличить от других, когда оно остановилось у перекрестка; вдруг оказалось много такси, брызги летели от всех одинаково...

Я поплелся в гостиницу.

Внизу в переулке перед гостиницей, где я в одежде лежал на кровати, строчил пневматический отбойный молоток, который мне теперь, когда я хотел спать, казался дьявольским; не помогало и то, что я закрыл окно, даже спустил жалюзи; стекла дрожали. Я не знал, что делать. Когда он вдруг замолкал, менялась лишь тональность грохота; тогда грохотал компрессор. Я в самом деле не знал, что делать в этом городе, и набрал ее номер словно бы в шутку. Она была дома. Словно бы в шутку, едва ответил ее голос, я как бы передал трубку незнакомому господину. Пожалуйста! Мне совершенно нечего было

сказать, ей, впрочем, тоже. Итак? Я был остроумен. Ее смех (без лица) наводил на меня скуку. Я лежал во время утомительной болтовни на кровати, разглядывал левую штанину, которая колыхалась, словно марионетка, разглядывал синий носок незнакомого господина, чьими пальцами на ногах я мог шевелить произвольно, большим даже соло, и не без злорадства слышал, что сегодня вечером она не свободна, а должна идти в оперу, гастролирует «Ла Скала» кажется, по крайней мере, так я понял. Свободен был зато билет ее мужа, которому ведь, к сожалению, как я знаю, пришлось уехать. Дьявольский грохот вдруг прекратился. Когда ее голос, теперь более тихий, поскольку город между нею и мной внезапно затих, голос, кстати, сам по себе не обязательно вызывающий в воображении образ красивой женщины, немного помедлив, спросил, а что же буду делать сегодня вечером я, я как на духу сказал, что не интересуюсь оперой. Незнакомый господин продолжал, однако, болтать. У меня не было желания увидеть ее снова. Когда я положил трубку, мне было смешно — как большей частью после какого-либо поступка: неопределенную договоренность, которой закончил разговор незнакомый господин, я не считал к чему-то меня обязывающей; обременительной — да, но не обязывающей. Стоило ли? — подумал я, после того как мой темный костюм был вынут из чемодана и повешен на плечики, и, внезапно отрезвев, я снова лег на кровать покурить... Я видел незнакомого господина в моем темном вечернем костюме сидящим на месте ее мужа и себя самого в образе ее мужа, который уехал, которому нечем заняться в чужом городе, потому что идет дождь, и который в рубахе и брюках лежит в номере, в точно таком же, как этот, курит...

Я попытался читать.

(Иногда и мне кажется, что всякая книга, коль скоро она не посвящена предотвращению войны, созданию лучшего общества и так далее, бессмысленна, праздна, безответственна, скучна, не заслуживает того, чтобы ее читали, неуместна. Сейчас не время для историй чьего-то «я». И все-таки человеческая жизнь вершится или ломается в каждом отдельном «я», больше нигде.)

Я просто не знал, что делать.

В начале седьмого (я не хотел отвечать на обещанный ею звонок между шестью и семью) я покинул гостиницу, чтобы пойти в кино, чтобы не слышать отбойного молотка, который опять заработал. Дождь перестал, мокрый асфальт отражал голубизну неба, весну. Без пальто, уже переодевшись для оперы, в темном вечернем костюме, стало быть, руки в карманах брюк, я вошел в зал в середине какого-то фильма, так что не понял, почему там стреляют, и очень скучал; потом в один бар, в другой, где поиграл у какого-то автомата...

Незнакомый господин: Эндерлин.

На следующее утро, когда он снова находился на улице и в мире раньше обычного — было семь часов утра,— когда он, господин в темном вечернем костюме, спускался по чужому переулку, как другие, которые ежедневно ходят на работу, спускался без пальто, руки в брюках, стараясь как можно меньше бросаться в глаза, и когда он в каком-то баре, в толпе рабочих, которые прихлебывали кофе, тоже пил кофе, покупал сигареты, потому что за ночь они все искурили, он помнил: ночь с женщиной, которая войдет в то стран-

ное число, что никогда не называют. Mille e tre! [1] Он помнил это и ел булочки, не считая их, и заказал вторую чашку кофе. Он думал, что это в прошлом, он надеялся так думать. Хотя по его бледному лицу за бутылками ничего не было видно, ему все-таки казалось, что у него все на лице написано; это смущало его, как солнце на улице, как зеркало за бутылками, как уличное движение чужого города, как тот факт, что был вторник, вторник такого-то числа, и он не понимал, почему это смущало его. Никто его здесь не знал. Хоть и было слишком поздно, чтобы уйти под покровом ночи невидимо, ему удалось, так он надеялся, покинуть дом никем не замеченным. Он надеялся на это ради нее. Попетляв по переулкам, он позднее, замеченный, вероятно, только подметальщиком улиц, вымыл лицо у водоразборной колонки, которая останется у него в памяти... Мокрый носовой платок в брючном кармане мешал ему теперь, он стоял и пил вторую чашку кофе, и то, что еще теперь и здесь, где шипел аппарат «эспрессо», где было шумно от чашек и голосов, он испытывал потребность ходить на цыпочках, смутило его вконец. Как будто эти мужчины слева и справа, возчики в кожаных фартуках, никогда не обнимали женщин! Кстати, с ее ключом от квартиры все в порядке; ключ лежал теперь в почтовом ящике, как договорились, а ключик от почтового ящика лежал на ночном столике. Если она не заспалась, все было в порядке... После второй чашки кофе он был бодр, как будто выспался, и никакой усталости не чувствовал. Прежде всего его радовало, что теперь он один. Один среди мужчин. Вероятно, она спала, а сон — это самая далекая страна, какая существует на свете; он не то чтобы так думал, а ощущал; покуда она спала, ее не было в этом городе. А он — он был в этом городе, как вчера: один. Вспоров синюю пачку, радуясь первой сигарете, которую он курит снова один, он обнаружил, что у него нет зажигалки, есть только мокрый носовой платок в правом кармане брюк; зажигалку он оставил ночи. Вообще-то вполне счастливый, ибо действительно думал, что они избегут повторения, с незажженной сигаретой между губами, он оглядывался по сторонам, оглядывался рассеянно, после того как обнаружил, что оставил зажигалку. Один возчик все время плевал на пол, на мозаичный пол, посыпанный опилками. Где это бывает, опилки на мозаичном полу, в каких странах? Почувствовав вдруг легкую усталость, которая грозила еще раз соединить его с ней, он не стал больше медлить и попросил у одного рабочего спичек, но получил лишь зажигалку, протянутую в потрескавшемся, испачканном маслом кулаке, огонек для этой первой сигареты, которую он мог выкурить снова один,— и все. Он поблагодарил чей-то затылок. Единственным лицом в этом баре, которое время от времени за ним наблюдало, было его собственное лицо в зеркале за бутылками, узкое лицо в роговых очках, стрижка ежиком. Он не знал, что́ в этом лице иногда нравится женщинам. Только оба водянисто-серых глаза — они глядели из зеркала, словно действительно были там, в зеркале, а его тело вне зеркала,— только они такие, что он узнает в них себя... Курить сигарету, которая не переходит игриво изо рта в рот,— он наслаждался этим, вдобавок читать незнакомую газету, которую он только что купил. В конце концов существует мир. Ее хитрость, выглядевшая вчера вечером так деловито и чуть ли не весело, ее междугородный звонок, чтобы точно выяснить, действительно ли ее муж еще в Лондоне,— эта хитрость вдруг стала ему несимпатична, непроизвольно придя на память теперь, когда он, с чашкой в левой руке, еще раз читал об Алжире. Он не знал, почему он теперь об этом

[1] Тысяча три *(итал.)*—в значении «очень много», «неисчислимое множество», обычно так говорят мужчины о женщинах-возлюбленных.

подумал. В конце концов, это было ее дело. Огорчила его только мысль, что в какой-то далекий день, который, собственно, уже начался, он припомнит ее хитрость отчетливее, чем все другое, припомнит, как она из постели, с трубкой в левой руке, болтала с Лондоном, а правая ее рука была у него на груди. Он тогда закрыл глаза, чтобы не присутствовать при этом. Уши он закрыть не мог. Потом они долго только курили и молчали. В конце концов, правда, не его дело, как она вмонтирует это в свой брак, и теперь, когда он, с чашкой в левой руке, читал об Алжире, ему не хотелось думать об этих вещах. Но и Алжир тоже не его дело, и теперь ему нужно расплатиться. Уже через четверть часа он был как все другие в этом баре, не было ничего, что отличало бы его, что смущало бы его, как какое-то отличие от всех других, и когда он расплатился, он пошел не на цыпочках, и его уже не удивляло, что был вторник такого-то числа. Не подлежало сомнению, что он сегодня поедет дальше. С незнакомой газетой у рта, поскольку он вдруг зевнул, он выбрался на улицу и подозвал такси, чтобы поехать в гостиницу. Ему хотелось теперь спать, принять ванну и спать... Уже то, что он знает ее фамилию, это чересчур... В движущемся такси, с просунутой в потертую петлю рукой, он пытался навести порядок в своей памяти: это было вчера, предвечерний час в баре, шел дождь, он ждал кого-то, встреча с женой этого кого-то, ее желтый костюм и ее мокрые волосы, лимонад, игра незнакомого господина, от которой ему скучно, которую он знает, которая не имеет к нему никакого отношения, трещина между ним и этим чужим господином; он хотел идти своей дорогой...

Это было вчера.

Есть какой-то бес, так казалось ему сегодня, и бес этот не терпит никакой игры, кроме своей собственной, он делает нашу игру своей, и мы — это кровь и жизнь, а никакая не роль, мы плоть, которая умирает, и дух, который слеп во веки веков, аминь... Из движущегося такси, держась за потертую петлю, он видел мир: вчерашние фасады, вчерашние площади, без изменений, те же улицы и те же перекрестки, что и вчера, огромная реклама какой-то авиакомпании, уже вчера бросившаяся ему в глаза. Все без изменений — только сейчас не вчера, а сегодня. Почему всегда бывает сегодня? Праздный вопрос, должно ли так быть, тяготил его, как мокрый носовой платок в брюках. Он опустил стекло, чтобы на ходу, незаметно, выбросить мокрый платок; он не решился. Тяготила его вовсе не измена, которую они совершили оба, об этом ему не надо было еще думать; тяготило его просто то, что теперь это факт, равноправный со всеми фактами на свете. Он удивился немного. Мужчина более или менее опытный, чего же он ожидал? Уже в восьмом часу утра, когда она еще спала, растрепанная, мир, сожженный дотла ночью объятий, снова был налицо, реальнее, чем ее объятия. Мир без изменений, с грязновато-зелеными автобусами и огромными рекламами, с названиями улиц и памятниками и с датой, которую он не хотел запоминать. И все-таки факт остается, пусть незначительный, невидимый, его не выбросить, как мокрый платок. Он ни в чем не раскаивался. Вот уж нет. Его смущало только, что сегодня не вчера. По городу этого не видно. Он был рад этому. Он сам по себе. По сути он был очень рад. Бессмысленно встречаться снова, а он хотел бы встретиться с ней, но он не позвонит ей даже с аэродрома, потому что он знает, что это бессмысленно... Он не поехал в гостиницу, а велел остановиться, расплатился, вышел: он хотел пойти в музей. Чтобы не пребывать в мире. Он хотел быть один и по ту сторону времени. Но музей был в это время еще закрыт, и вот он стоял, когда скрылось такси, на парадной лестнице, руки в карманах брюк, без пальто, господин в

темном вечернем костюме, все еще небритый, с сигаретой во рту, но у него ведь не было спичек и ничего не было в карманах, чтобы покормить воркующих голубей, ничего, кроме мокрого носового платка.

Он понюхал тыльную сторону своей ладони.

Ее духи испарились...

Это кончится, если они увидятся, и это кончится, если он улетит отсюда навсегда; в любом случае, он знал, это кончится, и нет надежды уйти от времени... И вот он стоял здесь, и, поскольку было прохладно, он поднял воротник пиджака, а потом он сел на цоколь колонны, и вокруг него ворковали белые и серые голуби, которые время от времени испуганно — что могло их испугать? — вспархивали с громким шелестом на классические карнизы.

Спала ли еще она?

Они обещали друг другу не писать писем, никогда, они не хотели будущего, это была их клятва...

Никаких повторений...

Никакой истории...

Они хотели того, что возможно только один раз: сиюминутности... Это было вскоре после полуночи и оставалось в силе для него, который сидел сейчас на цоколе колонны, в то время как кругом ворковали белые и серые голуби, спархивавшие с карнизов на пустую площадь и лестницу, один за другим, теперь без громкого шелеста, и не знал, что предпринять против будущего, ибо будущее, он знал — это я, ее супруг, я — это повторение, история, бренность и проклятие во всем, я — это старение от минуты к минуте...

Он посмотрел на свои часы, которые не были, однако, у него на руке: чтобы побыстрее выйти из ее квартиры, он просто сунул часы в брючный карман. Теперь было 9.05. Если только они еще шли, его часы. В 11.30 у него было свидание, деловое совещание с последующим обедом, по-видимому. Он приложил часы, прежде чем надеть на руку, к уху,— они шли. Значит, 9.05. С тех пор как они впервые увидели друг друга вчера, во второй половине дня, в том пустом баре, не прошло еще суток. Для них еще не было повторения даже времени суток. Никакого вчера, никакого сегодня, никакого прошлого, время еще не обогнало их ни на один круг: все сиюминутно. Их первое утро, их первый полдень. Кроме нескольких незначительных слов, когда он заказывал кофе, и покупал сигареты, и попросил рабочего дать прикурить, между ними не легло ни одного слова, ни одного разговора с другими людьми. Мир был еще просто вовне. Теперь он курил; он вдруг все-таки нашел спички рядом с влажным платком, и одна из них еще загорелась. И вот он сидел и курил, глядя на свои черные лаковые ботинки, уже запылившиеся, и не знал, что предпринять против будущего, которое его воспоминаниями уже начиналось... Он вспоминал квартиру: она хотела показать ему перуанские фотографии, когда он заехал за ней перед оперой, и не отказалась от этого намерения, хотя уже пора было спешить в оперу. Он стоял в холле и ждал не без легкого нетерпения, хотя интересовалась оперой она, не он. Он предпочел бы кино, кино, а потом ужин. Он ждал, спрятав мешавшие ему руки в карманы пиджака, сведений о Перу, которые ему, по ее мнению, могли понадобиться, она все искала карту дорог Перу, ибо он тоже собирался объездить Перу на машине, если уж случится там побывать. Еще за секунду до того, как это произошло, он не поверил бы, что это возможно, она стояла и неторопливо разворачивала карту дорог Перу. Он не поверил бы, что это возможно, вернее сказать: он вовсе об этом не думал, и когда он почувствовал, что его рука, находившаяся,

как он полагал, в пиджачном кармане, скользнула по ее лбу, он был удивлен больше, чем она. Она сделала вид, будто ничего не заметила. Разве этот жест, легкий и похожий на невинную шутку, не был уже однажды сделан? Он это забыл, вспомнил теперь и устыдился повторения. Еще днем, в том баре, рука его нечаянно скользнула по ее лбу — словно бы в шутку. Словно на прощание. Она сделала вид, будто приняла это за его привычный жест, и вот они уже рассматривали ветхую карту дорог Перу, которую я годами хранил как сувенир, и, хотя его жест ее не обидел, все же возникла пауза, прежде чем они заговорили об особенностях перуанских дорог, теперь деловитее, чем когда-либо. Это было в восемь часов. На ней было пальто, они ведь собирались в оперу, и это не было уловкой; они и теперь еще верили, что поедут в оперу, хотя и опоздают на один акт. Ее машина, которую она даже не заперла, стояла внизу в переулке, где стоянка разрешалась только для погрузки и разгрузки, и она даже (как он увидел на следующее утро) не выключила фар. Перед картой Перу, которая так и лежала, расстеленная на сундуке на следующее утро, когда он покидал квартиру, они говорили иначе, чем днем в пустом баре, где был флирт от смущения, только с его стороны; в баре он не знал, о чем с ней говорить. Теперь они говорили как два благоразумных человека перед картой Перу. Она пожалела, что ее муж уехал; ведь ее муж, сказала она, мог бы дать куда более точную информацию о Перу. Она предполагала, что он действительно собирается в Перу. Он улыбнулся. Перу! Это слово стало тем единственным именем, которое он произносил во время объятия; но этого он еще не знал, когда улыбнулся, и его улыбка смутила ее. Хотя он вежливо старался поделиться своими знаниями об инках, в то время как она, не садясь, впрочем, и не предлагая стула, взяла сигарету, они в сущности не понимали, о чем шел разговор. Они взглянули друг на друга. Было уже часов девять, а она все еще ничего не предлагала и они все еще курили стоя, на ней все еще было пальто. Ей хотелось, кажется, нет-нет да упомянуть имя мужа, словно ей грозила опасность его забыть; ей явно стало спокойнее, когда и он один раз произнес имя ее мужа, которого он знал только по имени, но не в лицо, и она нашла смешным, что они так и не сели. Он напомнил об опере, которая неудержимо шла своим чередом, а она села, не сняв, однако, пальто. Он долго еще не садился. Он испытывал неловкость, оттого что был без пальто; это создавало впечатление, что он не просто на минуту зашел. Он говорил стоя, говорил много, но сам был на грани скуки; руки он держал в карманах брюк, он боялся своих рук, которые его не слушались. Боялся пауз. Потом они уже просто глядели друг на друга, мужчина и женщина, глядели без слов, даже без улыбки. Без смущения. Тем временем он все-таки сел, но так, что между ними стоял стол, и они оба словно бы страшились любого действия, которое изменило бы что-либо внешне, например, поставить пластинку. Они сидели и курили. Он говорил о кошках, сам не зная почему. Было почти одиннадцать, когда они признались друг другу, что чего-нибудь выпили бы. Она сразу раздавила свою сигарету в пепельнице. Хотя удобнее было бы выпить что-нибудь здесь, в ее квартире, оба почувствовали, что должны пойти в город, чтобы что-нибудь выпить, опять в какой-нибудь бар. Это согласие озадачило его — согласие без слов. Радуясь, что им хочется пить, оба поднялись, хотя, как он почувствовал, не было бы нарушением обычая, если бы она и около полуночи угостила его. Она погасила торшер. До сих пор вся квартира была освещена, и все двери были открыты уже несколько часов, открыты с тех пор, как она искала карту Перу, даже дверь в кухню, словно они страшились закрытых дверей.

Странно было, когда она погасила торшер, затем и верхний свет; он стоял в передней, а она ходила взад и вперед в распахнутом пальто. Фигуру ее — она как раз гасила свет в кабинете — он впервые видел с приятным сознанием, что эту фигуру он никогда не забудет,— он забудет ее! Он знал это, когда сидел на цоколе колонны, а кругом ворковали белые и серые голуби, и он не мог решить, увидеться с ней опять или нет. Он хотел уйти. Куда? Он поднялся, как вчера, и стоял, держа руки в карманах своего темного вечернего костюма, как вчера в ее квартире. Он хотел выпить. Это было вчера: оба хотели уйти. Куда? Они уже стояли в передней, готовые уйти, и он ждал только, чтобы она нашла ключ от машины. Только в передней еще горел свет. Оглядываясь, словно что-то могло быть не в порядке, она уже дотронулась до выключателя левой рукой. Пойдемте! — сказала она, когда его рука, словно бы в знак прощания с некой возможностью, непроизвольно и в то же время иронически — он отдавал себе отчет в том, что это повторение,— скользнула по ее лбу. Пойдемте! — сказал и он, и она погасила свет, и света не было больше, до тех пор пока не рассвело за окнами. Она все еще стояла в пальто, когда всякая одежда, уничтоженная поцелуями, давно уже была смешна, это была ложь из меха и шерсти и шелка, которую отбросить было не так легко, но лжи этой требовали приличия страсти. Ей придется, сказала она, платить штраф, на ее машину налепят квитанцию. Она сказала это, когда он, с кажущейся невозмутимостью совершая манипуляции, которые выдавали его знакомство с дамским бельем и все-таки не увенчались бы успехом без ее насмешливой помощи, уже полагал, что все будет так же, как всегда, как всегда. Он был трезв, да, но без иронии, трезв и нем. Уличный фонарь освещал потолок комнаты, потолок освещал комнату, когда он, господин в черных лаковых ботинках для оперы, в белой рубашке с галстуком и все еще с часами на руке, но без очков, которые она сняла с его лица, дотронулся до ее незнакомого тела; она пальцами прочла улыбку на его незнакомых губах. Не знать друг друга в такой степени, которая превосходит всякую возможность знания, было прекрасно.

В десять часов ровно музей открылся.

Он сжал веки, как ребенок, который сказал, что теперь он закроет глаза, чтобы ему в глаза не попала и не погасила его глаз ночная темень... Он сидел теперь на скамейке в зале с окнами верхнего света... Он слышал свистки с товарной станции, которой никогда не видел, пыхтение паровозика, лязг буферов, свистки и эхо свистков, потом снова грохот товарного состава, скрежет осей, стук колес на стрелках, свистки, визг тормозов, эхо свистков, снова лязг буферов, затем тишину, снова пыхтение. Так всю ночь. Когда он проснулся, свистки уже умолкли, он не знал, где он, воркованье голубей тоже умолкло, голубей уже не было — ни белых, ни серых, ни единого голубя... Он сидел на скамейке в зале с окнами верхнего света, где прохаживался служитель, который за ним наблюдал: он спал у всех на глазах.

От этого он пришел в ужас.

Спал он, вероятно, две-три минуты, сидя, как спят в поезде или в самолете, с открытым ртом, лицо, как у идиота, перекошено; может быть, через зал проходили люди, какая-нибудь группа с экскурсоводом, слышны были голоса... Не ночь, не ее тело ночью, а то, что он находится в этом зале с окнами вверху, казалось ему сном, воркованье голубей — далеким воспоминанием; только отсутствие ее маленького тела было реально, было явью, когда он так стоял, скрестив на груди руки, и слышал издалека город, как шум прибоя, глу-

хой, монотонный, волнообразный, то были зеленые волны. Может быть, служителю мешало, что на нем был утром темный вечерний костюм, да еще с поднятым воротником. Вот оно что! Он опустил воротник.

Он заставил себя прочесть:

«Гермес. Предположительно начало III века до н. э., частичная реконструкция, левая нога, а также шея заменены. Положение головы (подлинник) точно не установлено».

Он рассмотрел положение головы.

Был вторник.

Он не знал, что именно терялось от часа к часу, чувствовал только, что его воспоминания отделяются от нее, от подлинной, и злился на себя за это. В то же время это было для него облегчением. Он был свободен. Он вдруг достал бумажник — поглядеть, на месте ли еще билет на самолет. Билет был на месте. В 18.40 он должен прибыть на аэродром. До этого он был свободен. То, что сообщала его память о женщине, заполнившей его, было верно и никчемно, как объявление о розыске, подходило к кому угодно, было бесполезно, как объявление о розыске, ничего не говорящее, когда разыскиваемый не найден: цвет волос такой-то, носит желтый костюм (но это было днем в баре, вечером на ней был белый), черная сумка, говорит с легким акцентом, вероятно эльзаска, возраст — лет тридцать, стройная...

Служитель ушел.

Иногда снова слышались голоса, кто-то входил в зал с окнами вверху, потом уходил, иногда слышен был самолет над этими окнами. Затем снова наступала тишина. А на улице светило солнце. Но порой над незнакомым городом шли облака; это видно было по тому, что все вдруг серело, мрамор делался более гладким, потом снова становилось очень светло, мрамор делался зернистым...

Почему он не шел дальше?

Один в этом большом зале с окнами вверху, упираясь сзади руками, словно рассматривал мраморную статую со спорным положением головы, он все еще сидел на скамейке с мягкой обивкой — вдруг очень один. Но он не пошел звонить ей. Он знал, как это будет. Настанет день, когда спрашивают друг друга, пусть невзначай: что ты вчера вечером делал? Я звонила три раза. Где ты был? Вопросы эти еще так безобидны, чувствуешь себя даже польщенным любопытством партнера: ведь не узнать хотят что-то, а просто показать, как соскучились...

Теперь он поднялся.

Чтобы не оказаться во власти будущего...

Это было смешно: поднимаюсь, сажусь, курю, стою, сплю, просыпаюсь, поднимаюсь, иду, сажусь, поднимаюсь.

На улице снова воркующие голуби...

Он подозвал такси.

Ночью, хотя они мало спали, они почти ничего не сказали друг другу, чтобы не подпускать к себе мир словами и именами; они не молчали, о нет, но говорили шепотом, словно на свете существовали только они и не было никакого «до» и никакого «после», ни одного имени, только они, без имен.

Теперь било одиннадцать.

Совещание в 11.30 он хотел отменить.

В его ячейке для ключа в гостинице лежала записка, которую ему передали вместе с ключом от номера, какое-то известие. От кого? Вид, с каким передали ему то и другое вместе, подчеркнуто таинственный, вызвал у него обиду за нее. Ведь мог же он вернуться и из мужской компании. Записка сообщала, что звонила какая-то дама, просила поз-

вонить ей, затем ее номер, ее фамилия, которая теперь, когда он побывал в ее объятиях, как-то неприятно удивила его. Больше того. Просьбу позвонить ей — записку он читал в лифте и забыл при этом номер своего этажа, номер своей комнаты — он воспринял как вероломство, как подлость, как измену. В то время как он не отступался от ночной клятвы, от этого единственного их общего достояния, она объединилась с миром. Так воспринял он это, войдя в свой номер, где хотел поспать до отлета; он не позвонит ей; он сбросил черные лаковые ботинки, разочарованный, усталый от разочарования и немного довольный этим разочарованием, освобождавшим его от нее, женщины, которая растворилась в анонимности всех женщин, нуждающихся в мужчине. Теперь только прочел он записку внимательно, чтобы подогреть свою обиду, и увидел отмеченное время, 19.10, и тем самым свою ошибку. Позвонить она просила вчера. Это опять все изменило. Он прикинул: в 19.10 он был на пути к ней. Текст этой записки представлял собой просьбу дамы, которой в таком виде уже нет, уже никогда больше не будет, незнакомки в желтом костюме днем, на табуретке в пустом баре. Зачем это воскресение из мертвых? Он уже скомкал записку и бросил ее в корзину для бумаг, досадуя не на нее, даму, а на время, которое заявляло о себе везде и каждой мелочью, время, которое непрестанно нас обгоняет, бренное в каждой мелочи; убрал свой темный вечерний пиджак в чемодан, расправил его безжизненные рукава, словно это был труп, и положил сверху свои темные брюки, сел на край кровати и снял с руки часы, когда снова увидел в корзине для бумаг скомканную записку — единственное, что у него осталось от этой дамы, кроме его фантазии. Развернув и расправив записку, он еще раз ее рассмотрел: почерк был не ее. Он не знал даже ее почерка. Словно то, чего он боялся, и то, на что он надеялся, поменялись местами, его все-таки охватила какая-то грусть оттого, что ее звонок, ее просьба позвонить срочно — не сегодняшние. 19.10— это могло быть только вчера. На улице уже снова строчил пневматический отбойный молоток, но молчание, которое он теперь слышал, было громче, чем этот грохот,— ее молчание. Не свое молчание, которым он наслаждался бы, а ее молчание. Что, если сейчас позвонить? Чтобы нарушить ее молчание. Он сидел, держа руку на телефоне. Его постель была расстелена, но не тронута. Наконец он поднялся. Он принял душ... До сих пор каждая женщина, думал он, каждая; которую он обнимал, чувствовала себя любимой; но каждая, которую он действительно начинал любить, раньше или позже говорила ему, что он, как все мужчины, понятия не имеет о любви... Он стоял под журчащим душем, когда зазвонил телефон,— поколебавшись было, потом решившись, он остался под душем. Когда он, поскольку звонки не прекращались, все-таки снял трубку (его вызывают, минутку, соединяю), снял не без сердцебиения, одновременно забавляясь, телефон щелкнул. Алло? Он стоял голый, как Адам, и мокрый и ждал, когда опять раздастся звонок, и онемел от сердцебиения. Он не мог уже представить себе ее голоса. Готовый, всем клятвам вопреки, увидеться с ней опять, он глядел на занавески, которые не были задернуты, так что его могли, пожалуй, и увидеть, но оставался у телефона, пока не услышал голоса какого-то мужчины, который, как договорились ждал его внизу, в холле гостиницы.

Да, сказал он медленно, он идет.

Назову себя Гантенбайн.
Я представляю себе:

Свою жизнь с большой актрисой, которую я люблю и потому заставляю ее поверить, что я слепой; наше счастье вследствие этого.

Назову ее Лиля.

Мир считает это чистым безумием, когда мы, чтобы зарегистрировать брак, стоим, освещенные вспышками магния, актриса и слепой; браку этому предсказывают срок (я вижу это по их поздравительным физиономиям) от силы одно лето, и то в лучшем случае, и неясно им при этом только, кто, собственно, из двоих, Лиля или Гантенбайн, заслуживает сочувствия.

Мы счастливы как, может быть, ни одна пара на свете.

Я представляю себе:

Лиля обманывает меня (употребляя это очень глупое слово) с самого начала, но она не знает, что я это вижу, и радуется, как ребенок, когда я встречаю ее за городом, в аэропорту, каждый раз. Я жду на смотровой площадке, опираясь на свою черную палочку, в очках, надев на рукав желтую повязку. Она не машет мне, когда потом идет в стайке пассажиров, ведомой через широкое бетонное поле, и я, конечно, тоже ей не машу. Чтобы не выйти из роли на радостях. Я вижу какого-то господина, который несет ее пальто, и Лиля, озираясь, держит его под руку. Теперь она увидела меня! Я это вижу. А потом они исчезают внизу, в таможенном зале. Я никогда не спрошу, кто был этот господин. Ведь Лиля никогда не упоминает о нем, и я не мог бы объяснить, откуда я вообще знаю об его существовании, не отказавшись тем самым от своей роли. А если я спрашиваю, как же это моя Лиля умудрится таскать за собой в поезде весь свой скарб, сумки и пальто, зонтик, иллюстрированные журналы и прочие свои принадлежности, она уверяет, что всегда найдется кто-нибудь, кто поможет даме. Я могу об этом не беспокоиться. Иногда в таможенном зале дело идет долго. Лиля тут ни при чем. Я люблю ожидание на аэродромах, люблю смотреть на реактивные самолеты, независимо от того, идет дождь или нет, люблю слушать гулкие динамики, мир полон целей: Вена, Каир, Штутгарт, Афины, Бейрут, Бангкок, Токио, Стокгольм, Лиссабон, Каракас, Прага, Лондон, Нью-Йорк... Прежде чем направиться к таможенному залу, я, конечно, удостоверяюсь, все ли в порядке, подхожу к зеркалу и немного смещаю галстук налево или направо, чтобы после первого бурного обмена приветствиями Лиля могла поправить его.

Сердце у меня, определенно, колотится.

Другие, ожидающие с Лилей конца таможенных формальностей и тоже ожидаемые мужьями или женами, делают знаки через стекло и пробуют свои силы в языке глухонемых, который нам, Лиле и мне, не нужен. Наконец очередь доходит и до Лили. Господин, несущий ее тяжелое пальто, всегда один и тот же, даже тогда, когда Лиля вылетает на день позже, чем собиралась. Почему он качает головой? Не хватало еще, чтобы они перепутали багаж, эти мальчишки из таможни. Счастье, что кто-то заступается за мою Лилю! Все другие господа заботятся только о собственном багаже. Теперь они расстаются, я вижу, не целуясь. Неужели она все-таки сомневается в моей слепоте? А потом этот господин проходит мимо меня, а Лиля, нагруженная теперь пальто и сумками и журналами, идет медленнее, чем он. Поскольку, проходя мимо меня, он всегда смотрит в другую сторону, насчет его лица я ничего не могу сказать. Как она плетется! А я не могу даже пойти ей навстречу, я стою, как манекен в витрине, поку-

да меня не целуют, тогда я говорю: Лиля?— и хватаю ее пожитки. Что же она забыла? У Лили нет даже времени поправить мой съехавший в сторону галстук. Не ищет ли она своего носильщика? Он идет на расстоянии десяти шагов позади нас, и, чтобы указать ей на это, я спрашиваю, взяла ли она уже носильщика. Но дело не в этом. Мой вопрос, как прошли съемки, преждевременен. Об этом потом. Она просит меня подождать минутку, не сходя с места, а то она не найдет меня. Газета, говорит она, она хочет только купить газету. Итак, я стою на месте, манекен, снаряженный ее пальто и ее зонтиком, у всех на дороге. Она явно что-то забыла; он пропустит свой автобус, думаю я, а чтобы этот господин ездил на нашей машине, не принято. Я вижу, как он пугается, потом обшаривает свои карманы, слева, справа, качая головой, продолжая искать, не знаю что. На все это я смотрю, как смотрят фильм: не без напряжения, не без того предвосхищающего интереса, какой испытываешь в начале фильма, надеясь, что потом-то уж прояснится, в чем тут дело. И как в кино: люди на полотне одни, хотя я могу их видеть, без меня; я могу только сопереживать, но я вовне, я свободен от всего, поэтому невозмутим. Может быть, у него остался ее паспорт? Я терпеливее, чем носильщик. Верно! Теперь они смеются. Ну, конечно, ее паспорт (почему Лиля не спросила меня?) у нее в сумке. Смеяться тоже мне не пристало. Я осведомляюсь у носильщика о погоде, чтобы отвлечь его внимание на тот случай, если Лиля и этот господин, который теперь действительно пропустил свой автобус, от одного лишь облегчения, что паспорт нашелся, все-таки поцелуются. Я еще не настолько свободен, насколько хотел бы: у меня испортилось бы настроение, если бы этот носильщик (общество) подумал, что он видит больше, чем я. Теперь Лиля — она уже не нервничает и снова держит меня под руку,— я это чувствую, целиком моя. Купила свою газету?— спрашиваю я без подтекста, но теперь она отвечает на мой вопрос, каково было в Гайзельгаштайге. Ах! Мы ищем теперь ее машину, которую я вижу, но Лиля точно помнит, что поставила ее дальше, на той стороне, а я не спорю. Я иду туда, иду сюда, угрюмому носильщику не до смеха. «Вот!— говорит Лиля.— Вот же она стоит!» Я не говорю «вот видишь!». Большую любовь подтачивают маленькие разногласия. Затем, в машине, когда Лиля сидит за рулем, я знаю, что я самый счастливый любовник.

Надо надеяться, Гантенбайн никогда не откажется от своей роли, состоящей в том, что он верит. Как нежна бывает Лиля каждый раз, когда возвращается из гастрольной поездки! Она сидит у него на коленях, мера ее непринужденности соответствует его мере, она — сплошное расположение, потому что тут нет взгляда, который делает ее упрямой и лживой; она счастлива, как никогда не была ни с одним мужчиной, свободна от лицемерия, потому что не чувствует никаких подозрений, никакой слежки. Потом она снимает мои темные очки, чтобы поцеловать Гантенбайна в глаза, и ее любовь неподдельна, я это чувствую, поскольку Гантенбайну ей лгать не надо. На какое веселье способна она в любви! Она не хотела бы жить ни с каким другим мужчиной, говорит Лиля, и я верю этому. Не всегда будет легко, но игра стоит свеч; слепого нельзя провести.

Я не полагаюсь на свои глаза.

Ее чемодан, молния которого раскрыта только наполовину, извергает свое содержимое в коридор — тексты ролей, письма, обувь, и так

все останется на несколько дней, но Гантенбайн ничего не скажет; наша квартира становится похожа на корзину для бумаг, как только Лиля возвращается домой с покупками, и так все останется, я знаю, до тех пор, пока Гантенбайн тайком не соберет бечевки и не уберет бумагу. Не говоря ни слова. Лиля думает, что порядок возникает со временем сам собой, она верит в добрых гномов, и это трогательно.

Что значит порядок!

Только человеку, который в разладе с миром, нужен порядок, чтобы не погибнуть; Лиля не в разладе с миром.

Лиля красива. Это ей, конечно, многие говорят. Когда ей говорит это Гантенбайн, он закрывает глаза, причесывает ей волосы своими пальцами и наполняет поцелуями ямку у нее над ключицей.

Лиля перед зеркалом.

— Боже мой,— говорит она,— я опаздываю.

Она не может найти свое ожерелье.

— Который час? — спрашивает она.

Она всегда будет опаздывать, тут Гантенбайн ничего поделать не может, но она не явится без ожерелья; поскольку он тайком наводил порядок, он знает, где ее ожерелье, и, поскольку он ее любит, он кладет его на такое место, где Лиля его найдет.

— Подумай,— говорит она,— вот оно!

Так дело всегда и улаживается.

Кое-как.

Я представляю себе:

Иногда у нас бывают гости, и это труднее — потому что наблюдают другие, например, когда Лиля не видит, что пора наконец опорожнить пепельницы, что к черному кофе, к сожалению, не подан сахар, что своим храпом под столом наша собака (думаю, у нас есть собака) никак не способствует решению вопроса о том, претерпел ли эволюцию Эрнст Юнгер, тут я должен быть начеку и не выдать себя, не встать вдруг, чтобы опорожнить, наконец, переполненные пепельницы. Кто-то переходит на Джойса. Итак, я поглаживаю храпящую собаку (таксу или дога?), гляжу, как наши гости ищут глазами сахар, и храню молчание: ведь благодаря моим темным очкам мне незачем притворяться, будто я тоже читал «Поминки по Финнегану». Когда опорожнят пепельницы? Кто-то переходит на Бенна, что не удивляет меня: очередь Кафки уже прошла. Лиля — с ее синими открытыми красивыми большими глазами! Она не видит, что у непреклонного господина, который теперь в любом разговоре козыряет великим примером Брехта, то же лицо, что и у господина, который до самого конца сидел в Имперской палате по делам печати, и я, конечно, делаю вид, что тоже не вижу этого. Все это требует напряжения. При случае я поднимаюсь и опорожняю пепельницы. Мой страх, что я выдам себя такими услугами, страх слепого, который видит, что надо опорожнить пепельницы, связан не с Лилей — Лиля как-то уже привыкла к этому; только гости, которые еще не знают меня, представляют для меня известную опасность, и в кухне, когда я опорожняю пепельницы, у меня колотится сердце. Я слышу из комнаты:

— Скажите, Лиля, он действительно слепой?

— Он всячески старается,— говорит Лиля,— чтобы этого не замечали. Я тоже всегда делаю вид, что ничего не замечаю.

— Насколько он, собственно, слеп?

— Поразительно,— говорит кто-то,— как он замечает, когда за

ним наблюдают. Только когда он сам говорит, действительно чувствуешь, что он слепой. Правда? Когда он горячится, как было недавно.

(...о Литл-Роке [1])

— Вы правы,— говорит господин, который теперь открыл Брехта,— это поразительно. Когда он вот так сидит и гладит собаку, неизменно возникает такое чувство, будто за тобой наблюдают.

— Правда?

— С каких пор он слепой?

— С тех пор как мы знакомы,— говорит Лиля просто.— Сперва я думала, что он шутит.— Пауза.— Я вам об этом никогда не рассказывала?

— Нет.

И затем Лиля рассказывает нашу историю, от раза к разу забавнее, я слушаю ее с удовольствием; она рассказывает тем подробнее, чем меньше этот всегда занятный анекдот о нашей первой встрече соответствует действительности: как Гантенбайн приходит к ней в уборную, господин с непременными цветами восторженного поклонника, Лиля не стала бы его принимать, если бы старуха костюмерша не заверила ее, что это слепой: Лиля сейчас разгримировывалась, на ней было лишь нижнее белье да открытый халат. Слепой? Лицо у нее (так Лиля всегда говорит), как у ведьмы, масляное. Как так слепой?— спрашивает она, но прежде чем она успевает решить, как это может слепой прийти в восторг от ее игры, Гантенбайн уже стоит в дверях, напористый — такими ведь бывают слепые,— он не видит, что входить нельзя, не видит даже растерянной физиономии костюмерши. Стоит себе с розами, три штуки в руке, и говорит, в каком он восторге. Волей-неволей веришь ему. А Лиля как раз в тот вечер (это она тоже всегда говорит) играла хуже, чем обычно, прямо-таки из рук вон плохо. Он не знает, куда деть розы. Лиля перед гримировочным зеркалом, лицо, как сказано, масляное, ведьма с распущенными волосами, она предлагает как на грех шаткое кресло, а костюмерша забирает у него три розы, причем он целует руку костюмерше (это Лиля рассказывает, только когда меня нет) и, что потрясающе, не замечает своего промаха, и как он потом, сидя в шатком кресле, говорит об Ионеско, умно, первый посетитель в ее уборной, который не стреляет глазами по сторонам, а сосредоточен исключительно на искусстве, а Лиля тем временем причесывается при нем и затем одевается, да, уже через каких-нибудь четверть часа кажется, что ты замужем за слепым... Кто-то смеется дурацким смехом... Теперь я приношу чистые пепельницы. Молчание. Я вижу их удивление, когда Гантенбайн ставит на стол чистые пепельницы, одну сюда, другую туда, не опрокидывая их чашек или стаканов. Почему же вы не пьете? — спрашивает он и наполняет пустые стаканы, на него смотрят, я точно определяю, с затаенным ли сомнением или без оного. Кто сомневается, тому я наливаю через край. Такие уловки нужны бывают все реже и реже. Кто-то переходит на Музиля.

Важное обстоятельство:

Я живу на содержании у Лили.

Причина:

Нет, пожалуй, такой пары на свете, которая, самое позднее при разрыве, не обнаружила бы, что вопрос денежных отношений между мужчиной и женщиной так и не был решен, и не оказалась бы этим глубоко оскорблена. Речь идет не о счастливой паре, у которой денег

[1] Главный город штата Арканзас (США). В 1957—1958 годах расисты в Литл-Роке выступили против того, чтобы негритянские дети посещали те же школы, что и белые.

слишком мало: тут вопроса денежных отношений между мужчиной и женщиной нет, вопрос этот возникает лишь тогда, когда оба зарабатывают достаточно для себя одного, а значит достаточно и для обоих, так считается. Попытки жить на общие деньги — каждый одновременно дает и берет — делались, но они не удаются из-за нынешнего общества, которое, начиная от получателя чаевых и кончая государством, по-прежнему обращается к мужчине...

Я представляю себе:

Лиля и Гантенбайн в ресторане — Лиля, у которой я, стало быть, на содержании,— и официант приносит счет. Пожалуйста. Я вижу стыдливо сложенный листок на тарелке и играю слепого: продолжаю болтать, как женщина, когда приносят счет, болтаю, в то время как Лиля ищет уже свою сумку и платит, болтаю, как будто ничего не произошло. Когда официант возвращается с мелочью, я спрашиваю, есть ли у него сигары. На это уходит какое-то время. Итак, мы разговариваем. Лиля великолепна, молчалива, как мужчина, ни слова о деньгах, так что можно действительно беседовать. С моей стороны самое большее — вопрос: мы уже, собственно, расплатились? Иногда я действительно не вижу этого, поскольку это не мое дело. Лиля рассказывает о своем детстве, в то время как я выбираю себе сигару, и мне очень любопытно слушать об ее детстве. Но теперь, в то время как я отрезаю кончик сигары, Лиля снова должна взять сумку, чтобы снова платить, поскольку мальчик с сигарами, которого ее детство, в конце концов, не касается, иначе не исчезнет. Я понятия не имею, сколько стоит моя сигара, знаю только, что за нее заплатят, и с любопытством, без отвлекающих помех, слушаю, как там дальше дело было в ее детстве, покуривая. Когда мы выходим из такси, я говорю: а дождь-то перестал! В то время как Лиля снова роется в сумке и платит и должна определить чаевые. Я жду ее руку. Когда в нашей почте нет ничего, кроме счетов, я говорю: сегодня я не получил вообще никакой почты! О счетах мы говорим, только когда они необычные; в квартирной плате, в периодических счетах за телефон и электричество, за отопление, за уборку мусора и от управления городского транспорта и во всем, что периодически повторяется, нет ничего необычного, следовательно, это не тема для разговора, как и взносы по обязательной страховке для обеспечения старости. В таких случаях я слепой. Если Лили нет дома, я плачу из денег, лежащих в выдвинутом ящике. Лиля не требует отчета, тем не менее я ей сообщаю об этом, если не забываю, каждый раз, когда ящик опять пустой. Лиля ужасается или не ужасается. Хотя я принципиально, чтобы между нами не вставал вопрос о деньгах, не интересуюсь соотношением доходов и расходов, я сочувствую Лиле, когда у нее вдруг — а она не скупая — появляется чувство, что нам надо экономить. Я уважаю ее чувства. Я отказываюсь от сигар, не проявляя неудовольствия, зная, что есть целые слои населения, которые не курят сигар. Я готов, она это знает, к любым ограничениям. Если Лиля мне, несмотря на это, приносит сигары, целую коробку, хотя, к сожалению, не совсем те, что нужно, я их курю, конечно: Лиля ведь знает, что́ мы можем себе позволить. Что мне нужен, наконец, смокинг, идея не моя, и я оттягиваю это предприятие, поелику возможно; лаковых ботинок к нему у меня тоже нет. Зато мне нужно сходить к зубному врачу, во что бы то ни стало, незачем объяснять, какая это для меня мука. Мы об этом не говорим. Сколько зарабатывает моя Лиля, я не спрашиваю; она сама этого не знает, я вижу только, как много она работает, и нахожу снова и снова, что ей надо бы устроить себе каникулы. Непременно. Ей это нужно, это слепому видно. Карманные деньги, которые дает мне Лиля, не строго определены, но в среднем мне хватает их,

чтобы подарить ей на день рождения или на рождество что-нибудь, чего Лиля сама никогда бы себе не позволила, она каждый раз бывает этим растрогана, и я целую ее тогда в волосы. Если я, что ведь иной раз случается, иду куда-нибудь с другой дамой, за меня не платят; в этом смысле обмен ролями у нас не полный. Любая дама, чем увереннее она, что ее не считают продажной, позволяет платить за себя. Так уж оно заведено, и это меня забавляет. Впрочем, это компенсируется, поскольку и Лиля, когда идет куда-нибудь с другими мужчинами, безусловно позволяет платить за себя, и я знаю, что Лиля наслаждается этим, хотя бы лишь потому, что ей не надо то и дело хвататься за сумочку из-за каждой чашки кофе, каждого такси, каждой гардеробщицы, каждой газеты, каждого кино, каждых картонных часов на стоянках. Иногда мне бывает жаль Лилю, и тогда я жульничаю, платя тайком от нее; Лиля никогда этого не замечает — она женщина, хотя и самостоятельная. Слишком далеко заходить в своем жульничестве я не могу, чтобы не лишать ее чувства самостоятельности. Лиля не знает, что у меня есть собственный текущий счет в банке, и я никогда ей этого не скажу. А то все разладится. Чтобы яснее было: я ни разу еще не тратил лично на себя денег, лежащих у меня в банке. Я живу целиком, от макушки до пят, за счет Лили. И она это знает, и этого достаточно. Трачу я деньги с тайного своего счета на бытовые мелочи, не стоящие того, чтобы о них говорить: это налог на собак и случайные штрафы, которые бы ее огорчили, смена масла в машине и смазка, почтовые марки, всякие сборы, это нищие, носильщики, Армия спасения — все пустяки. Я просто не могу видеть, когда женщина, точь-в-точь как мужчина, все время хватается за кошелек. Достаточно того, что в принципе меня кормит и одевает Лиля и что ее питание, ее одежда, ее косметика, ее и наши удовольствия — это не мое дело. Когда Лиля говорит: давай сегодня полакомимся омаром! — я подчиняюсь ее веселому настроению. Почему решать, когда наступило время роскошествовать, должен мужчина? У каждого человека потребность в роскоши появляется в какой-то свой час, и один из двух должен подчиниться другому. Лиля безрассудна, как мужчина, который платит. Но платит-то ведь она. Рассудительность другого, который не платит, просто нагоняет тоску, а нагонять тоску я опасаюсь, даже если не всегда легко лакомиться омаром только из любви к кому-то; но кто живет на содержании, тот должен и подчиняться. Я живу на содержании. Лиля при этом счастлива.

Живем мы весело.

На концерте я вижу, что на лестнице нас подстерегает мадам Дурашлеппель, и среди нашего разговора вдруг говорю: кстати, не знаешь, как поживает эта Дурашлеппель? Лиле до нее нет, конечно, ни малейшего дела. Надеюсь, здесь ее нет!— бросаю я вскользь, и тут же Лиля дергает меня за рукав. Ты будешь смеяться, говорит она, вот она стоит! И я смеюсь, словно не верю этому, а мы тем временем сворачиваем на другую лестницу.

Лиля верит в мое шестое чувство.

Она вычитала, что слепой ориентируется у себя дома лучше любого зрячего, вынужденного полагаться на свои глаза; слепой никогда не промахнется, когда тянется рукой к ручке двери или к водопроводному крану; благодаря особому чувству пространства, не допускающему ошибки даже на сантиметр, он передвигается, как ангел бесплотный, не задевая предметов. Это, хотя и научным языком, говорилось в одном американском журнале, в статье одного профессо-

ра, проделавшего свыше тысячи опытов. Лиля прочла мне ее. И я этого придерживаюсь. Только вот когда короткое замыкание погружает нашу квартиру во мрак, я испытываю неудобства, как человек, который все видит или, вернее, ничего не видит, потому что темно, хоть глаз выколи. Но поскольку темно хоть глаз выколи, Лиля тоже не видит, что я испытываю неудобства, а когда я наконец появляюсь со спасительной свечкой, я для нее снова как ангел.

Я представляю себе:

Лиля покупает платье, Гантенбайн должен сопровождать ее, тогда ей будто бы легче решиться, и вот я сижу полдня, единственный мужчина, в маленькой, но дорогой лавке, высоко котирующейся у сведущих женщин всего мира; она увешана костюмами и уставлена зеркалами, куда я и поглядываю: Гантенбайн с черной палочкой между коленями, в темных очках. Я вижу: Гантенбайн стал элегантнее с тех пор, как я живу на содержании, я обязан этим Лиле; светский слепой; Лиля примеряет теперь следующую модель, пятую, которой он должен вынести приговор. Мне, конечно, интересно,— не модель интересна, интересен приговор Гантенбайна. Дама, которой принадлежит эта высоко котирующаяся лавка, не продавщица, а художница и к тому же приятельница, сама чересчур полновата, чтобы тягаться в элегантности со своими клиентками, но тоже светская дама, она обращается с Лилей ни в коем случае не как с клиенткой, а как с сестрой, так сказать, как со знатоком, как с человеком, как с кем-то, кто способен разделить ее восторги, и даме этой, как она то и дело дает понять, ничего, собственно, и не нужно, кроме понимания бескорыстной и непосредственной радости, доставляемой ей именно этой моделью, которую Лиля сейчас наденет,— эта дама, стало быть, глубоко мне противная, в восхищении от Гантенбайна. Не каждый мужчина, будь то супруг или любовник, способен, мол, выкроить столько времени. Тут мы, Лиля и я, всегда бываем немного смущены очевидностью нашей любви. Теперь эта дама задергивает занавеску; одновременно она убеждена, что я слеп в отношении цен: Лиля каждый раз выкладывает целые пачки купюр, когда ее, как они обе думают, никто не видит, и поскольку эта дама, несмотря на хорошее знание людей, которое она себе приписывает, понятия не имеет, кто тут кого содержит, я в ее глазах не только самый терпеливый, но и самый великодушный мужчина из всех, кто прокуривает ее маленькую, но дорогую лавку, именуемую, конечно, не лавкой, а ателье или boutique [1]. Покуда Лиля в кабине, продавщица всегда делает вид, будто я не слепой. Вы увидите! — говорит она и посылает за чашкой кофе в кафе напротив, чтобы моя способность восторгаться не пошла на убыль. Вот вы увидите! Такие уж у нее обороты речи. Но и Лиля за занавеской делает вид, будто все это устраивается исключительно для моего удовольствия. Прихлебывая кофе, я сижу, как паша, делающий покупки для целого гарема; Лиля всего только манекенщица для целого гарема. Целый фолиант образчиков шелка, что мне с ними делать? В моей слепоте не сомневаются, напротив; но мне хотят внушить, что меня тем не менее принимают всерьез. Конечно, своих очков я никогда не снимаю. Когда нужно, я вижу цвет материи, косясь из-под очков. Надолго меня не хватает, начинает кружиться голова. Я кошусь лишь в последний момент.

— Знаешь,— говорит Лиля,— я решилась!

— Прекрасно.

[1] Дорогой магазин где продаются вещи, существующие, как правило, в одном экземпляре *(франц.)*.

— Я уверена,— тараторит дама,— вы не пожалеете. Как я уже говорила, я увидела этот костюм у Диора и сразу подумала о вас, мадам Гантенбайн.

Теперь я кошусь.

— Кому это и носить,— слышу я,— как не вам, мадам Гантенбайн! Только воротник, я уже сказала...

По-моему, этот туалет немыслим.

— Знаешь,— говорит Лиля,— я решилась!

Такое повторение выдает, что она не уверена, нуждается в помощи. У Лили есть вкус, но есть у нее, как у всякого человека, еще и происхождение. Допустим, Лиля дочь банкира: конечно, ее отпугивает любой воротник, делающий ее слишком солидной, и ее тянет на все, что попроще. Но допустим, она дочь эльзасского галантерейщика: идет это ей или нет, она не может устоять ни перед чем пышным, и тут она становится в решающий момент дальтоником. Я обязан помочь ей. Любит ли ее господин Диор, создавший для Лили именно эту модель, я не знаю. Я люблю Лилю, будь она дочь банкира, или дочь галантерейщика, или дочь священника-пуританина, что тоже можно представить себе. Я говорю:

— Прекрасно.

— Знаешь, надо только наколоть...

Накалывают.

— Это желтое? — спрашиваю я.

— Нет,— говорит она,— цвета красного вина.

По мнению дамы — и сестры и художницы, которой теперь надо присесть на корточки, чтобы наколоть подол (от приседания, я вижу, чуть не лопается ее собственная юбка),— туалет этот идет Лиле просто невероятно, и я вижу, как Лиля, которой почти нельзя шевельнуться из-за булавок, старается, повернув голову к ближайшему зеркалу, поверить в невероятное вопреки всем булавкам.

— Цвета красного вина? — спрашиваю я.— Как бургундское?

— Примерно.

— О да,— говорю я,— это тебе идет.

Трудно со слепым мужем!

— Как бургундское? — спрашиваю я.— Или еще с каким-то оттенком?

Гантенбайн, слепой, вспоминает разные тона красного. Светло-розовое, находит он, ей тоже пошло бы, даже бледно-кирпичное, может быть, и темно-красное, как увядающие розы, бурое или в этом роде. Он якобы любит красное. Он якобы вспоминает единственную разновидность красного, которая ей не пошла бы: такой грубый, фальшивый, химический цвет, цвет фруктовой воды. Пауза. Он якобы вспоминает: красное — это кровь, красное — это цвет тревоги, флажка, например, при взрывных работах, красного цвета пасть рыбы, луна и солнце при восходе и заходе, красного цвета огонь, железо в огне, земля иногда красного цвета и день сквозь закрытые веки, красного цвета губы, красного цвета платок на коричневых и зеленых и серых пейзажах Коро, красного цвета раны, мак, стыд и гнев, многое красного цвета, плюш в театре, шиповник, папа римский, тряпки, которыми тореадоры дразнят быков, черт, видимо, красного цвета, и красное пробуждается из зеленого, да, красное — это всем цветам цвет — для Гантенбайна.

Ее платье наколото.

— Знаешь,— говорит она,— это не цвет фруктовой воды.

Я курю и жду.

— Нет,— говорит дама,— упаси боже!

Я курю и жду.

— Или вы находите,— спрашивает Лиля, глядя в зеркало, вниз на даму, которая все еще сидит на корточках,— что это цвет фруктовой воды?..

— Ах, что вы!

В зеркале я вижу, как Лиля настораживается.

— Можете быть спокойны,— говорит продавщица в мою сторону нетерпеливо: она всех мужчин считает слепыми,— можете быть спокойны,— говорит она и поворачивается к Лиле,— ваш супруг был бы в восторге, если бы мог вас увидеть.

Не обязанный ввиду слепоты быть в восторге, я задаю еще вопрос-другой, на которые Лиля отвечает с уверенностью, не проявляемой ею в зеркале, например:

— Не слишком ли оно простовато?

Оно вызывающе претенциозно.

— Нет,— говорит Лиля,— вот уж нет.

Я курю.

— Давайте,— говорит Лиля вполголоса,— еще раз примерим желтое.

Может быть, Лиля давно уже знает, что я не слепой, и мою роль она оставляет за мной лишь из любви?

Я представляю себе:

Лиля, в пальто, проходит по сцене, репетиция, Лиля репетирует леди Макбет, я сижу в темноте ложи, вытянув ноги на мягком сиденье впереди стоящего кресла, и жую испанские орешки; чтобы не сорить скорлупками, я щелкаю их в кармане, и отыскивать среди скорлупок орешки становится с каждым разом все интереснее. Дирекция дала согласие на мое присутствие, хотя и неохотно; она, видимо, вынуждена была его дать, чтобы отказать Лиле, которая в этом театре всего добивается, в чем-то другом. Вероятно, дирекция недоумевает, зачем это мне, слепому, надо ходить на репетиции. Лиля хочет этого. Я ей помогаю, говорит она... Итак, Лиля проходит по сцене, Лиля в пальто, она здоровается, и с ней здороваются, словно она не опоздала. Как она умудрилась опоздать, я не знаю: мы приехали в театр вместе и почти вовремя, поскольку Лиля опять не могла найти свои часы, а я их ей не подсунул, чтобы мы хоть раз явились вовремя. Наверно, подойдя к служебному входу, она это почувствовала. Может быть, разговор на лестнице или какое-нибудь письмо у сторожа, не знаю, во всяком случае, чуть было не сорвавшееся опоздание Лили восстановлено, мы ждем, тишина перед репетицией, стук молотков в глубине сцены, тишина, режиссер за пультом обсуждает с помощником что-то не срочное, но нужное, чтобы не вызывать у ждущих актеров чувства, что ждут только Лилю. Она появится с минуты на минуту, она ведь уже прошла через сцену, она уже у себя в уборной. Тишина, затем брань режиссера, которую я, сидя в ложе, слышу. Это у Лили не умысел заставлять людей ждать, это у нее такой дар. Они ждут. Расскажи я ей потом, что́ я слышал, она бы мне не поверила; она никогда еще не слышала такой брани, наоборот, все будут очарованы, обезоружены, когда придет Лиля, очарованы. Итак, я жду и жую орешки, поскольку в ложе нельзя курить, и жду...

Выход леди Макбет.

В джемпере; но ей веришь...

Конечно, когда у режиссера возникает какая-нибудь нелепая идея, Гантенбайн не может вмешаться: ни один режиссер не станет слушать слепого. Тем не менее я ей помогаю. Тайно. После репетиции.

Например:

Режиссеру, человеку вообще-то с острым глазом, приходит мысль подвести Лилю к самой рампе, когда она хочет оттереть руки от воображаемой крови. Новшество, да, но получается плохо. Я удивляюсь, что он этого не видит, и снова жую свои орешки, в то время как Лиля проявляет полное послушание, стоит, следовательно, у самой рампы... Позднее, за обедом после репетиции, я спрашиваю, почему вычеркнуты врач и нянька, введенные Шекспиром в эту знаменитую сцену; вопрос, дозволенный и слепому, поскольку я не слышал ни врача, ни няньки, а они, хоть реплики у них небольшие, стоят рядом, когда леди ведет свои бредовые речи. Действительно, отвечают мне, они вычеркнуты и как раз потому, что реплики у них небольшие. То, что я думаю по этому поводу, просто; но как Гантенбайну (не выдав, что он видит все, что видно каждому) высказать свое впечатление человеку, который, ослепнув от идей, уплетает сейчас филе миньон? Чтобы не выдать сейчас, что я вижу, я спрашиваю официанта, есть ли у них филе миньон... На следующей репетиции, когда моя леди снова выходит и ставит у рампы подсвечник, вытирая руки не перед врачом и нянькой, которых Шекспир придумал как тайных зрителей, а только перед публикой, я закрываю глаза, чтобы проверить свое впечатление. Я слышу разницу. Когда Лиля разучивала роль дома, не зная, что Гантенбайн, тайком, как нянька и врач, слушает ее, звучала речь человека, оставшегося наедине со своим страхом, и я находил это потрясающим. Теперь — нет. Теперь я жую при этом орешки. Тот же текст, тот же голос, а не то. Потому что она стоит у рампы, не рядом с врачом и нянькой, которые ее подслушивают и которых она в безумии своем не видит, а одна у рампы, так что подслушивают ее критика и публика. Я должен ей это сказать. У тебя это звучит, как у какой-то дамы из оксфордских [1], которая превращает свои сердечные муки в светский аттракцион, говорю я ей в перерыве, зевота берет, и когда подходит режиссер, чтобы утешить Лилю, я спрашиваю его, не кажется ли и ему, что у нее это звучит, как у дамы из оксфордских, эксгибиционистки, звучит так, словно она стоит прямо-таки у рампы, да, словно она стоит прямо-таки у рампы...

Иногда они переделывают.

Не говоря об этом Гантенбайну: чтобы испытать его слух... После репетиции я всегда жду у выхода со сцены, опираясь на свою черную палочку, делаю вид, будто не знаю самых знаменитых артистов, и первое время они тоже всегда проходили мимо, не кланяясь, однако без неприязни: ну на что слепому поклоны? Разве что кто-нибудь скажет: ваша жена сейчас придет! О чем актеру говорить с кем-то, кто его ни разу не видел? Со временем они начинают кланяться, на что я, к сожалению, чтобы не выйти из своей роли, никак не могу отвечать; тогда я торчу неподвижно, как пугало, не здороваюсь, замечая, как возрастает их уважение. Уважение к моему слуху. Как-то один из них заговаривает со мной и спрашивает, не звучит ли теперь, когда они уже не стоят на расстоянии семи метров друг от друга, заговор в третьем акте гораздо естественнее. Лиля, конечно, уже сболтнула. Он представляется:

— Я Макдуф.

— Да,— говорю я,— сегодня это прозвучало иначе.

— Вот видишь,— говорит Макдуф.

— Не находите ли вы также,— спрашивает другой, и я вижу, что обращается он исключительно к слепому Гантенбайну,— что получается лучше, гораздо лучше, что это просто правильнее, если он — при

[1] Оксфордская группа, или букменизм,— современное религиозное течение, основанное американским теологом Букменом.

этом он указывает на третьего — не смотрит на ведьм, поскольку они лишь мое, так сказать, видение?

Я безмолвствую.

— Или, по-вашему, нет? — спрашивает он и вспоминает, что я ведь не могу его видеть.— Я Макбет.

Я тоже представляюсь:

— Гантенбайн.

Они пожимают мою руку слепого.

— Я Банко,— говорит третий.

— Очень приятно,— говорю я.

Лиля всегда выходит последней.

Я представляю себе:

Время от времени мне надоедает играть Гантенбайна, и я отправляюсь на лоно природы. Вторая половина дня в Груневальде. Собираю сосновые шишки и швыряю их как можно дальше в Круммеланке, и Пач, наш пес, прыгает в коричневатую, тихую, пузырчатую воду. Я вижу плывущую шишку, а он — нет, ослепший от рвения, барахтающийся. Я бросаю вторую. Показываю вытянутой рукой, чтобы он не плавал впустую, и теперь он хватает ее, поворачивается. Два уха и пасть с шишкой, два глаза над водой... Я очень люблю эти озерца, воспоминания. А как в действительности обстоит дело с Берлином, Гантенбайну незачем видеть; жизнь бьет ключом, я слыхал... Два глаза над водой, а четыре его лапы невидимо работают, это Пач, не обученный служить поводырем для слепых; мне нужно его еще как следует натаскать, а возможно это, конечно, только тогда, когда кругом нет ни души, например, в первой половине дня в Груневальде, когда Лиля репетирует в театре. Хватает работы там и здесь. Сцена, где Пач находит черную палочку своего слепого хозяина, все еще не получается. Слишком глуп он или слишком умен? Теперь он выходит на сушу, с нашей шишкой в зубах. А потом рыщет по прибрежным кустам, отряхиваясь, тяжело дыша, стоит перед лежащей в песке шишкой, вытряхивает из шерсти короткий ливень. Молодцом, Пач, молодцом! Еще не дошло до того, чтобы я вел со своей собакой целые беседы. Шагая дальше — кругом ни души! — я пользуюсь своей черной палкой слепого как бейсбольной битой для шишек. Вот так: шишку в левую руку, палку в правую, затем подбрасываю шишку вверх — и палкой по ней... Семь попаданий, как-никак, на десять ударов, и Пач носится по бранденбургскому песочку, ища шишку, в которую я попал. Отдохновенная игра. Мне это нужно время от времени. У католика есть исповедь, чтобы отдохнуть от своей тайны, великолепный обычай: человек опускается на колени и нарушает свое молчание, не выдавая себя людям, а потом поднимается и снова приступает к своей роли среди людей, избавленный от злосчастной потребности быть распознанным людьми. У меня есть только собака, которая молчит, как священник, и у первых людских домов я ее глажу. Молодцом, Пач, молодцом! И мы снова берем друг друга на поводок. С шишками покончено! Пач понимает, и, после того как я сунул свою книжонку в первый мусорный ящик (я читаю, чтобы узнавать людей по их суждениям), мы снова идем, как нам положено, слепой и его собака. У Хижины Дяди Тома мы садимся в метро.

Кафе на Курфюрстендаме:

Журналисты, актеры, кинооператоры, один доктор, поклонники самого разного склада ума, иногда у меня бывают приступы нетерпения, ярости даже, оттого что они считают меня слепым только на том

основании, что я ее муж; когда я слышу, как они находят нужным меня информировать:

— Лиля замечательная женщина!

Я глажу собаку.

— Вы не знаете,— говорит кто-то,— какая у вас замечательная жена...

Пауза.

Что может сказать на это Лиля?

И что могу сказать на это я?

Лиля поправляет мой галстук.

Я вижу:

Лиля, за которой ухаживают все, у кого есть глаза, и глаза их делаются при этом стекляннее, чем их роговые очки, Лиля беззащитна, так что они держат ее за руку или выше локтя, а ведь Лиля, я знаю, совсем не любит этого. Как сказать им? Я мог бы теперь, не привлекая к себе внимания, читать газету: так уверенно они держат себя в моем присутствии. Почему мужчины, когда они влюблены, выглядят глуповато? Я поднимаюсь. Что случилось? — спрашивает Лиля, около которой все увиваются, и увивающиеся тоже поворачивают голову. Ничего! Ее пальто соскользнуло с кресла, никто этого не заметил, я говорю: простите, доктор, вы все время наступаете на пальто дамы. О! — говорит он и сразу убирает свой ботинок, но никаких выводов из этого. Он извиняется перед Лилей. Простое предположение, что супруг слеп, непоколебимо.

Иногда я нахожу, что это нелегко.

Но преимущества, говорю я себе тогда, преимущества, не забывай о преимуществах своей роли, о преимуществах в большом и в малом; слепого нельзя провести... Другой играет роль писателя, чье имя на ежемесячных сводках книжной торговли неудержимо тянется вверх, по сути главенствует, поскольку другие новинки, говоря между нами, нельзя принимать всерьез; имя его мелькает как раз там, где до бестселлеров еще нет и речи, точно на грани литературного события. Но он не может знать, что я видел сводку книжной торговли, и он — единственный за столом, кто обращается к слепому Гантенбайну, а я опять-таки единственный, кто не обязан знать его творчество. Я обхожусь с каждым, кто в этом нуждается, как со знаменитостью.

— Видите ли,— говорит знаменитость...

Я вижу, держа на поводке Пача, который всегда рад дать стрекача от слишком человеческого, я вижу, как его глаза, когда он говорит о себе со слепым Гантенбайном, то и дело высматривают, действительно ли нас никто больше не слушает; я вижу: он принимает меня всерьез, потому что Гантенбайн не может прекословить ему, а поскольку он, который принимает меня всерьез, сейчас знаменит, другие вдруг тоже начинают принимать меня всерьез. Вдруг Гантенбайн должен сказать, как смотрит он на будущее Германии, да, именно Гантенбайн. Я пугаюсь. Я не хотел бы, чтобы меня принимали всерьез, но как раз слепых они принимают донельзя всерьез.

— Как смотрите вы на всю эту ситуацию?

Я притворяюсь, будто Запада не видел, а насчет Востока все ясно... Затем в машине, когда Лиля снова ищет свой ключик, я подаю ей сумку, которую она оставила на кресле, я это видел, и мы трогаемся, чтобы выпить у не на шутку увлеченного доктора по бокалу шампанского, я понимаю, так сказать, с глазу на глаз: Лиля, и доктор, и я. Увлеченный — он сидит сзади — говорит без умолку, как будто я не только слепой, но и немой. Я сижу рядом с Лилей и вижу руку на ее плече, руку, которая сочувственно положена сзади и утешает Лилю по поводу одной глупой рецензии. Было бы просто жестоко с моей

стороны, если бы я тут промолчал; рецензия была действительно очень несправедливо задириста, и я кладу руку, свою слепую руку, на ту, другую, которая уже от Гедехтнискирхе лежит на ее слабом плече, и говорю: не обращай внимания! Мы едем молча.

И т. д.

Чему я научился в театре:

Актер, который играет хромого, не должен хромать на каждом шагу. Достаточно хромать в надлежащий момент. Чем скупее, тем достовернее. Но все дело в надлежащем моменте. Если он хромает только тогда, когда знает, что за ним наблюдают, он производит впечатление симулянта. Если он хромает все время, мы забываем, что он хромает. Если же он иногда делает вид, будто совсем не хромает, и хромает, когда он один, мы верим этому. Принять это к сведению. Деревянная нога в действительности хромает беспрестанно, но замечаем мы это не беспрестанно, и это-то и должно воспроизводить искусство симуляции — неожиданные моменты, только их. Когда нам внезапно напоминают, что ведь человек-то этот хромой, нам становится стыдно, что мы забыли о его беде, и этот стыд действует на нас убеждающе, так что симулянту какое-то время хромать не нужно; он может теперь дать себе передышку.

Старая страсть Гантенбайна, так я предполагаю, шахматы. И тут тоже ни сучка ни задоринки.

— Ты пошел? — спрашиваю я.

— Минутку,— говорит мой партнер,— минутку!

Я смотрю и жду...

— Да,— говорит мой партнер,— я пошел.

— Ну?

— b1 — a3,— сообщает мой партнер.

— Значит, конем! — говорю я, и особенно партнеры, еще не привыкшие к тому, что я мысленно вижу шахматную доску, бывают обычно смущены, когда я, набивая трубку, говорю: значит, конем! И больше всего смущает их, что я все еще помню, где стоят мои фигуры, до которых я, конечно, не дотрагиваюсь; я зажигаю трубку, говоря:

— f8 — b3.

Мой партнер надеялся, что я забыл о своем слоне, и теперь посрамлен; из-за этого он теряет не только коня, но и свою чистую совесть, я вижу, он начинает делать неверные ходы.

— Ну? — спрашивает Лиля.— Кто же выигрывает?

— Гантенбайн! — говорит он голосом как можно более веселым, но нервно, я вижу его пальцы, он тайком считает фигуры, он ничего не понимает, раньше мой партнер всегда меня побеждал, а я ничему новому не научился, ничему, что связано с шахматами. Он только удивляется. Он не думает, а удивляется.

— Ты пошел? — спрашиваю я.

Такое впечатление, что он уже ничего не видит.

— Ладно,— говорит он,— b2 — a3!

Мой партнер действительно считает меня слепым.

— b5 — a1! — прошу я, и мой партнер собственноручно снимает свою ладью, чтобы поставить моего ферзя на свою королевскую линию. Он качает головой и на тот случай, если Гантенбайн не в курсе дела, сам говорит: «Шах!» Я говорю Лиле, чтобы она нам теперь не мешала, но поздно: мой партнер кладет своего короля на брюхо, что мне видеть не подобает; я жду, посасывая трубку.

— Мат! — сообщает он.
— Как так?
— Мат! — сообщает он.
Я становлюсь феноменом.

Теперь дошло уже до того, что Лиля оставляет на виду даже письма, письма незнакомого господина, которые разрушили бы наш брак, если бы Гантенбайн их прочел. Он этого не делает. Разве что поставит на них пепельницу или стакан для виски, чтобы их не листал ветер.

Надо надеяться, я не выйду из роли. Что толку видеть! Случается, что Гантенбайн, не справляясь с огромностью своей любви, вдруг срывает с лица очки слепого — чтобы сразу же приложить руку к глазам, словно они болят у него.
— Что с тобой?
— Ничего,— говорю я,— милая...
— Голова болит?
Если бы Лиля знала, что я вижу, она сомневалась бы в моей любви, и это был бы ад, мужчина и женщина, но не пара; лишь тайна, которую мужчина и женщина скрывают друг от друга, делает их парой.

Я счастлив, как никогда еще не был с женщиной.
Когда Лиля, вдруг словно бы испуганная и затравленная, потому что явно опаздывает, говорит, выходя, что сегодня ей надо к парикмахеру, у нее волосы как у ведьмы, и когда Лиля потом приходит от парикмахера, известного тем, что он заставляет ждать, а я вижу с первого взгляда, что волосы ее были не у парикмахера, и когда Лиля, не очень-то нажимая на то, что она услыхала это под сушильным колпаком, рассказывает о каком-нибудь городском событии, о котором можно услышать у парикмахера, я никогда не говорю: Лилечка, почему ты лжешь? Скажи я это даже самым нежным, самым, так сказать, юмористическим тоном, она бы обиделась; она бы спросила Гантенбайна, откуда он взял это неслыханное утверждение, что она была не у парикмахера, Гантенбайн, который ведь не видит ее волос. Я вижу их, но не нахожу, что Лиля похожа на ведьму. Стало быть, я ничего не говорю, даже в юмористическом тоне. Почему я обязан знать, где была Лиля с четырех часов дня? Разве что скажу, проходя мимо и не дотрагиваясь, понятно, до любимых ее волос: чудесно ты выглядишь! И тогда она не спросит, как может Гантенбайн это утверждать; она счастлива, кто бы это ни сказал. И я не кривлю душой: Лиля чудесно выглядит, как раз когда она побывает не у парикмахера.
Лиля тоже счастлива, как никогда раньше.
О цветах, которые стоят в нашей квартире, я говорю, только когда знаю, кто их прислал; когда знаю это со слов Лили. Тогда я могу просто сказать: эти орхидеи от твоей дирекции, по-моему, можно теперь выбросить в ведро. И Лиля согласна. Но время от времени появляются цветы, которые я предпочитаю не упоминать, розы, которых не упоминает сама Лиля, тридцать роз на длинных стеблях, и хотя их запах наполняет квартиру, я не говорю ничего. Когда какой-нибудь гость вдруг ляпнет: чудесные розы! — я ничего не слышу, и Лиле теперь вовсе не надо бы говорить, кто их прислал. Когда я слышу, кто их прислал, я не понимаю, почему она до сих пор молчала о розах, которые я вижу уже три дня. Безобидный поклонник ее таланта. Имен в таких

случаях у Лили хватает; есть много поклонников ее таланта, которые жалеют не только Гантенбайна, потому что он, как они знают, не видит, но жалеют и Лилю, они восхищаются этой женщиной не только как талантливой актрисой, но в такой же мере и как человеком, поскольку она любит мужа, который не видит ее таланта. Посему розы. Или еще что-нибудь. Я никогда не спрашиваю, кто подарил ей этот веселый браслет. Что я вижу и чего не вижу, это вопрос такта. Может быть, брак — это вообще лишь вопрос такта.

Иногда у Лили, как у всякой женщины с душой, бывают срывы. Начинается это со скверного настроения, которое я сразу же вижу, и любой мужчина, не притворяющийся слепым, вскоре спросил бы, что случилось, ласково сперва, потом резко — поскольку она молчит и молчит все громче, чтобы не выйти из скверного настроения,— и наконец с сознанием своей вины, не зная за собой никакой конкретной вины:

— Не обидел ли я тебя чем-нибудь?

— Да что ты!

— В чем же дело?

И т. д.

Все эти вопросы, ласковые, или резкие, или вновь ласковые, или возмущенные, поскольку после мучительного молчания она вполголоса и уже чуть не рыдая говорит, что ничего не случилось, не приводят к разрядке, я знаю, приводят только к бессонной ночи; в конце концов, чтобы оставить Лилю в покое, как она того хочет, я молча беру свою подушку, чтобы лечь на полу в другой комнате, но слышу вскоре ее громкое всхлипывание и возвращаюсь к Лиле через полчаса. Но теперь она уже вообще не в состоянии говорить; мой призыв к разуму требует слишком большого напряжения от меня самого, я кричу — и тем самым оказываюсь неправ — до рассвета, а в течение следующего дня я попрошу Лилю, так и не узнав причины ее скверного настроения, простить меня, и Лиля простит...

Гантенбайн от всего этого избавлен.

Я просто его не вижу, скверного настроения, которое делает беспомощным каждого, кто видит его; нет, я болтаю вслепую или молчу вслепую, не замечая внезапного ее молчания — разве только Лиля, вынужденная моей слепотой, скажет начистоту, что ей на этот раз испортило настроение; но об этом говорить можно.

Ситуация, в которой Гантенбайн снимает очки слепого, не выходя при этом из своей роли любящего мужа:

Мужчина, женщина.

Она знает, вероятно, многих мужчин, таких и этаких, в том числе и пасующих, потому что они считают своим долгом сделать что-то, чего женщина ждет не в первую очередь, насильников не от опьянения, а по умыслу, честолюбцев, которые пасуют от честолюбия, скучных, дураки — исключение, вдруг, может быть, какой-нибудь итальянский рыбак, но чаще — это мужчины с душой и умом, невротики, скованные и теряющиеся, когда видят глаза Лили, они целуют ее с закрытыми глазами, чтобы не ослепнуть от восторга, но они не слепые, им страшно, они глухие, их руки — не руки слепого, у них есть готовность отдаться, но не безоговорочная, не раскованная, есть нежность, но не нежность слепого, которая освобождает от всего, чего пугаешься, когда знаешь, что это видит и другой: слепой не приходит со стороны, слепой одно целое со своим сновидением, он не сравнивает ее с другими женщинами, ни на мгновение, он верит своей коже...

Мужчина, женщина.

Лишь на следующее утро, когда Лиля еще спит или притворяется, что спит, чтобы не будить его, не отрывать от его сновидения, Гантенбайн молча снова берет с тумбочки свои очки, чтобы защитить Лилю от всяких сомнений; лишь тайна, которую они друг от друга скрывают, делает их парой.

Я представляю себе:

Гантенбайн стоит на кухне, Лиля в отчаянии: ей невыносимо видеть, что Гантенбайн, ее муж, всегда стоит на кухне. Лиля трогательна. Она просто не может поверить, что нет больше чистых чашек на свете, ни одной. Пойдем куда-нибудь! — говорит она, чтобы дать добрым гномам возможность проявить свои способности... И вот мы идем куда-нибудь... Лиля не выносит грязи, вид грязи уничтожает ее. Если бы ты видел, говорит Лиля, на что похожа опять эта кухня! Иногда Лиля идет в кухню, чтобы вымыть один стакан или два, одну ложку или две, Гантенбайн же, умничая, как большинство мужчин, находит, что серийный способ быстрее. Целый час в кухне, насвистывая или не насвистывая, моет он все ложки, и все чашки, и все стаканы, чтобы быть свободным какое-то время. Он знает, всегда может понадобиться ложка или стакан, чаще стакан, хотя бы один нелипкий стакан, а если в кухню войдет Лиля, Гантенбайн все равно не свободен: он знает, как она непрактична. И больше того: он знает, что женщине нельзя давать практические советы, это только оскорбляет ее и ничего не меняет. Что делать? Если в женщине, которую он любит, мужчине не хватает известной сноровки, то со стороны всегда кажется, что он не любит; есть только один выход: видеть в этом ее истинное и особое обаяние, хотя ничего такого уж особенного тут нет. Но что делать? Пока с неба не упадет экономка, ничего не изменится, оттого что Лиля бывает уязвлена, когда видит, как Гантенбайн стоит в кухне, препоясавшись фартуком, и как он ежедневно выносит мусорное ведро, убирает пустые бутылки и скомканные газеты, шпагат от пакетов, мерзкие апельсинные корки, полные окурков со следами губной помады...

Мне кажется, я нашел правильное решение!

Поскольку Лиля действительно не хочет, чтобы Гантенбайн, ее слепой, мыл посуду только потому, что посуда сама не моется, даже в кухню сама собой и то не выносится, и поскольку каждый раз, когда в кухне все сверкает, как в специализированном магазине кухонного оборудования, Лиля становится грустной, как от некоего тайного упрека, Гантенбайн решил никогда больше не убирать всю кухню целиком. В самом деле — я это признаю,— в том, что доводило кухню до блеска, была обычно доля мужского злорадства, низменно-сладостной жалости к себе как к мужчине. Этого никогда больше не будет! Гантенбайн не вымоет теперь ни одной тарелки, ни одной ложки, когда Лиля дома, только тайком, и всегда лишь в таком количестве, чтобы это не бросалось в глаза. Кухня выглядит так, словно никто за ней не следит, и все-таки — пожалуйста — всегда можно найти еще несколько стаканов, несколько чистых ножей, всегда как раз сколько нужно, и пепельницы никогда не бывают начищены так, чтобы они сверкали как упрек, только пепел не громоздится горами, да испарились из них противные финиковые косточки, да исчезли липкие колечки от рюмок на мраморном столике; печатная макулатура, иллюстрированные журналы прошлой недели исчезли так, словно сами признали наконец свою пожелтевшую устарелость, а Гантенбайн сидит в кресле-качалке, куря сигарету, когда Лиля приходит домой, и Лиля

испытывает облегчение от того, что он больше не считает своим долгом следить за кухней.

— Вот видишь,— говорит она,— можно и так.

Быт лишь благодаря чуду терпим.

Я люблю сентябрьские утра, влажно-серо-голубые, солнце за дымкой, сельские дома кажутся сделанными из папиросной бумаги, озеро поблескивает, другой берег в тумане, осень, я стою между стеклянными теплицами, с Пачем на поводке, между грядками сельского садоводства — без очков, чтобы как следует видеть краски цветов, а желтую повязку я спрятал в карман брюк, чтобы этот любезный садовник не подумал, что ему удастся сбыть мне увядшие. Его нож поблескивает, как озеро. Кавалерские шпоры — да, или как там это называется, я утвердительно киваю, и каждый стебель, который я приветствую кивком, попадает под нож и падает с тихим хрустом, цветы для Лили, хруп, хруп, хруп, у садовника уже на добрый сноп голубых кавалерских шпор, хруп, пока я не говорю: хватит! Мне хотелось бы прибавить еще чего-нибудь желтого, нет, более блеклого, не слишком много, еще несколько зонтиков красного цвета, астр, да, и георгинов, да, цвета бургундского, да, много цвета бургундского, много...

Сегодня Лиля возвращается с гастролей.

Знала бы она, как наслаждается Гантенбайн полыхающими или тусклыми красками этого мира, когда она в отъезде, и как он обманывает ее с каждым цветком, который он видит!

Ее самолет прибывает в 15.40.

Теперь, дома, я ставлю цветы в вазу, ставлю, отхожу назад, наклонив голову к плечу, без очков, чтобы проверить сочетание красок, переставляю по-новому, у меня же есть время, дни тоски долги, часы еще дольше, я люблю это занятие — ставить цветы, и ждать, и переставлять, и, хотя я знаю, что Лиля никогда не приезжает раньше обещанного, позже — случается, но раньше — нет, я все-таки нервничаю. Долой это облако шуршащей папиросной бумаги, долой эти стебли, долой! Когда я все кончаю, бьет одиннадцать, последний взгляд без очков: я в восторге, не полагается хвалить себя, но я в восторге от своего вкуса, я бездельничаю, потому что больше нечего расставлять, насвистываю, может быть, слишком встревоженный, чтобы сесть и почитать газету, стоя, следовательно, два-три раза нагибаюсь, чтобы поднять с ковра упавшие лепестки, потом и это выполнено. Я знаю, что Лиля даже не села еще в самолет, нагибаюсь в четвертый и пятый раз, потому что опять упал голубой лепесток, нетерпеливая кавалерская шпора, наверно, Лиля даже в постели еще, и я думаю: хоть бы она не опоздала на самолет! И стою, с сигаретой во рту, которую забываю закурить, потому что смотрю то на часы, то на цветы, все еще есть веточки, зонтики, краски, которые мне мешают. Это не похоже на слепую случайность, а непременно должно быть похоже, по-моему, непременно: мне хочется, чтобы позднее, не сразу по приезде домой, а позднее, когда эта комната снова уже будет завалена сумками, иллюстрированными журналами и перчатками, Лиля радовалась, не чувствуя себя обязанной хвалить Гантенбайна, наоборот, пускай она мне расскажет, как красива случайность, да, часто убиваешь несколько часов, чтобы получилось как надо,— я уже снова переставляю цветы, снова и снова вспархивают лепестки, красивые и на ковре, голубые и желтые хлопья, все еще влажные, конечно, очки слепого все время у меня под рукой, на случай, если Лиля приедет раньше, порой я держу их в зубах, мои очки, когда букет не обхватить одной рукой, и прислушиваясь, как ребенок, который украдкой таскает сладости, дрожу в душе...

Я думаю, я действительно люблю ее.

На следующий день, когда я истолковываю ее телеграмму (ПРИЛЕЧУ ТОЛЬКО ПЯТНИЦУ 10.45) в том смысле, что, вероятно, последнюю внепавильонную съемку пришлось отложить из-за осеннего тумана, мой букет, к сожалению, теряет свежесть; я еще раз сметаю с ковра лепестки, осыпавшиеся за ночь, в первую очередь огорчительно склоняются тяжелоголовые георгины. Я переставляю остаток еще раз — безуспешно... Я вижу: показывая, что он вчерашний, мой букет стоит теперь в вазе, как немой упрек, у Лили испортится настроение, хотя я ничего не скажу, ни о чем не спрошу. Это, уже сразу видно, не самопроизвольный букет. И я выбрасываю его, прежде чем поехать в аэропорт; конечно, не в мусорное ведро, где Лиля может его увидеть, а в подвал, где не увидят, как он увядает под старыми журналами. Все должно выглядеть так, словно о цветах я не подумал. Это значит, что мне нужно еще и вазу вымыть, прежде чем поехать в аэропорт...

Лиля уже приземлилась...

Гантенбайн чуть не опоздал (в последний момент пришлось смести желтые и голубые лепестки еще и с лестничной клетки), и я как раз успеваю увидеть: господин, который несет ее пожитки к таможне, все еще тот же. Пач скулит, когда незнакомый господин и Лиля, его хозяйка, прощаются в пяти метрах от его слепого хозяина; мне приходится изо всех сил держать его за поводок, моего глупого пса.

Надеюсь, я никогда не буду ревновать!

Один булочник в О., сорока лет, известный в своей деревне как человек добродушный и добропорядочный, поступил, взревновав, следующим образом: сперва он выстрелил из армейской винтовки, которую каждый гражданин Швейцарской конфедерации хранит в шкафу, в любовника своей жены, тирольца двадцати одного года, не наугад, а точно в бедро, затем взял нержавеющий солдатский нож, который тоже полагается хранить в шкафу, и полоснул по лицу жену, мать двоих детей, в то время беременную; после этого, уложив обе жертвы, как буханки хлеба, в свой автофургон, он сам доставил их в ближайшую больницу; жизнь любовников вне опасности — по сообщению газеты... Неделю спустя Бурри, мой врач, рассказывает, почему он на днях не пришел играть в шахматы. В тот вечер ему позвонила какая-то женщина и спросила, опасно ли принять десять таблеток снотворного. В ответ на вопрос врача, кто говорит, кладут трубку. Вскоре звонит тот же женский голос и просит врача немедленно прибыть — теперь назвав фамилию и адрес; дело срочное. (Это был наш четверг, я уже расставил фигуры и ждал.) В большой комнате внизу он застает жену булочника, которая беременна, и молодого подручного булочника. Они любят друг друга. И поэтому булочник из О. не может уснуть, вот и все; он лежит наверху. Поднявшись по лестнице, врач застает, однако, комнатушку пустой. Следует долгий разговор между врачом и женщиной в большой комнате. На вопрос Бурри, хочет ли молодой человек жениться на беременной булочнице, тиролец — он без пиджака — отвечает, широко расставив ноги: «Да что вы, когда у меня нет и на жизнь!» Булочник, кажется, действительно потерял голову. Десять таблеток? В этот момент — Бурри глазам своим не верит — отворяется шкаф и выходит, как в фарсе, добродушный и добропорядочный булочник в белом фартуке. Наконец-то! — говорит он, наконец он все знает. Значит, все-таки! — говорит он, самый невозмутимый из всех в этот момент, сохраняя достоинство, несмотря на свое смешное появление, рассудительный, удовлетворенный тем, что долгая его ревность,

значит, не была беспричинна. Наконец-то она призналась! — говорит он. Несмотря на долгую беседу с врачом, которому, стало быть, незачем открывать свой чемоданчик, стороны не приходят к согласию насчет того, кто тут прав, и трезвое предложение врача, чтобы подручный покинул этот дом и поискал себе другое место, оказывается неубедительным именно для подручного, а женщина, стоящая между двумя отцами, напирает на то, чтобы булочник постыдился, и это требование оказывается опять-таки неубедительным — для булочника. Тем не менее все сохраняют невозмутимость, когда Бурри наконец (слишком поздно для наших шахмат, я понимаю) покидает этот дом и садится в машину, со смехом вспоминая, как вышел из шкафа запорошенный мукой булочник... Через несколько дней, снова проезжая через О. и увидев уютный свет в большой комнате, врач чувствует себя обязанным нанести визит, чтобы узнать, на чем порешили в доме. На этот раз он застает внизу булочника одного. Как дела? Булочник сидит с самым спокойным и рассудительным видом. Разве господин доктор не читает газет? Мужчины выпивают по стаканчику сливовой. Намного больше, чем написано в газете, булочник тоже не знает. Только вот что: когда господин доктор в тот раз ушел, он пригласил свою Аннели наверх в спальню, чтобы сразу же начать новую жизнь, как то и предложил, уходя, господин доктор. Она не посрамила его надежды; в первый раз он снова уснул без снотворного, поэтому не так крепко, как обычно, отчего и был разбужен пустотой постели, холодом рядом. Это было примерно в час ночи, через час после того, как Бурри уехал. Вот тут-то уж он разъярился. Просто чтобы пригрозить, он извлек из шкафа винтовку, нож, сошел вниз. Они доставили ему удовольствие, да, здесь, на этом диване, он застал их вместе в темной комнате, белые рубахи при лунном свете, четыре ноги. Когда он зажег свет, все уже совершилось: подручный, который не хотел искать себе другое место, корчился и выл, а своей Аннели ему стало жаль из-за ее лица, с которого ручьями текла кровь. Хотя преступником, он сам понимал, был не только он сам, булочник вел себя как человек посторонний и вполне здравомыслящий; он сразу позвонил врачу, до которого, однако, не дозвонился, затем, как описано в газете, отвез любовников на своем фургоне в ближайшую больницу, где его знали как надежного булочника, а себя самого в полицию, где его знали в этом же смысле.

Конечно, его будут судить.

Я размышляю, почему подручному он выстрелил именно в бедро, почему жене, напротив, изувечил не тело, а лицо; тело не виновато, тело — это пол, лицо — это человек... Когда я на днях ездил в О., чтобы увидеть этого булочника, его в лавке не оказалось. Я купил все же буханку хлеба, которую позднее скормил курам на каком-то птичьем дворе. Вторую буханку, проданную мне той же девочкой-ученицей, я скормил лебедям на озере. Сам не понимаю, почему мне понадобилось увидеть этого булочника. Когда незадолго до закрытия я рискнул зайти еще раз, я уже знал и звон колокольчика на двери, и этот хлебный дух в сельской лавке, и тишину, покуда наконец кто-то не войдет; я уже увидел, что теперь ни буханок, ни даже саек на полках не было, были только сдоба и конфеты, и я как раз подумал, чего бы еще купить для лебедей, печенья, может быть, и испугался, когда вдруг, как нарочно, в лавку вошел сам булочник, шаркая своими запорошенными мукой шлепанцами. Человек, совершивший преступление и невозмутимый, как жандарм, который видит такие преступления всегда только со стороны, человек хорошей старой закваски, возможно, спортсмен, хотя и с бледным от постоянного пребывания в пекарне лицом, из тех здешних жителей, глядя на которых представляешь себе преступление какой-то чужеземной нелепостью, человек, от которого ничего подоб-

ного просто не ожидаешь — как от большинства преступников,— он спросил меня, что мне угодно. Его преступление, я видел, вообще не вязалось с ним. Это бывает: вдруг кто-то совершает мое преступление, за которое его посадят в тюрьму, а я прихожу в ужас от себя. Я купил шоколадку как ни в чем не бывало и расплатился немного сконфуженно, пошел своей дорогой и увидел, как он недоверчиво смотрит мне вслед.

Камилле Губер нет цены: она верит в подлинные истории, она жаждет подлинных историй, ее захватывает все, что, по ее мнению, было на самом деле, какие бы пустяки я ни рассказывал ей во время маникюра,— лишь бы это было на самом деле... Конечно, я никогда не прихожу, не уведомив ее об этом заранее, и появляюсь всегда с вежливым опозданием, снаряженный черной палочкой и желтой нарукавной повязкой, в очках слепого; Камиллу Губер я застаю в неглиже; она заставляет меня ждать в коридоре, пока не причешется и не оденется, пока не будет прибрано в комнате. Она не хочет видеть в своей жизни больше того, что вижу я. Когда затем Гантенбайну разрешают войти, я уже не вижу ни бюстгальтеров, ни чулок, разве что сотенную бумажку возле коньяка, разве что мужские наручные часы. Надо надеяться, этот забывчивый тип не вернется! Гантенбайн явно единственный клиент, которому делают маникюр. И Камилла рада мне, я думаю, как своему алиби, и маникюр мне делают действительно со множеством инструментов, которые она завела полиции ради, и с трогательным терпением обеих сторон, поскольку у славной Камиллы, как я чувствую, нет никакой сноровки. Я чаще ходил бы постригать ногти, если бы Камилла Губер не ждала каждый раз истории, да еще истории с продолжениями; уже за первым пальцем, который я ей даю, самое позднее — за вторым, она спрашивает напрямик:

— А что было дальше?

— Я поговорил с ним.

— Ах.

— Да.

Камилла Губер, теперь в белом халатике, сидит на низкой скамеечке, а Гантенбайн, положив руку на бархатную подушку, с трубкой в другой руке, подвергается обработке напильником.

— Вы действительно поговорили с ним?

— Да,— говорю я,— человек он славный.

— Вот видите,— говорит она и смеется, не поднимая глаз от моих пальцев,— а вы уже хотели выстрелить ему в бедро!

Я пристыженно молчу.

— Вот видите! — говорит она и пилит и не может не спросить:— А что он говорит?

— Он преклоняется перед моей женой.

— Ну и?

— Я могу его понять,— сообщаю я,— мы говорили о мифологии, он много знает, он получил приглашение в Гарвард, но не едет, думаю, из-за моей жены.— Пауза.— Светлая голова,— говорю я и курю,— в самом деле.

Камилла удивлена.

— И вы не потребовали его к ответу? — спрашивает она, орудуя пилкой, как женщина целиком на стороне своего слепого клиента:— Не верю, что он славный малый!

— Почему? — спрашиваю я объективно-благородно.

— Тогда бы он этого не делал.

— Чего,— спрашиваю я,— чего бы он не делал?

— Того самого,— говорит она,— что вы себе представляете.

Я сообщаю:

— Мы говорили о мифологии, да, почти целый час, ничего другого мы не могли придумать, было интересно. Только когда мы выпили по третьей рюмке кампари, он сказал, что преклоняется перед моей женой, я как раз расплачивался...

Камилла пилит.

— Под конец он подарил мне свою статью,— говорю я,— научный труд о Гермесе,— говорю я тем непоколебимо сдержанным тоном, который отнюдь не подчеркивает пропасти между относительно образованным и относительно необразованным человеком, но и отнюдь не скрывает ее: — Он действительно голова.

— А ваша жена?

Я не понимаю ее вопроса.

— Как она представляет себе будущее?

Теперь Гантенбайн должен дать другую руку, а Камилла передвигает свою скамеечку на другую сторону, все в зеркальном повторении, моя трубка тоже перекочевывает теперь в другой угол рта.

— Она его любит?

— Я полагаю.

— Как он выглядит?

Она забывает, что Гантенбайн слепой.

— А вы уверены,— спрашивает она после паузы, заполнив ее своей многострадальной работой,— что это он?

— Вовсе нет.

— Смешной вы человек,— говорит она,— вы все время говорите о мужчине, который встречается с вашей женой, а сами не знаете, кто это?

— Я слепой.

Я вижу, как она опускает голову, обесцвеченную перекисью макушку; Гантенбайн использует этот момент, чтобы рассмотреть свои обработанные ногти. Иногда Камилла Губер извиняется, заметив, что Гантенбайн вздрагивает, и тогда разговор заходит о другом, о маникюре; но покоя ей нет.

— Но вы можете представить себе,— спрашивает она, орудуя пилкой,— что это он, этот господин Эндерлинг или как там его?

Я утвердительно киваю.

— Почему именно он? — спрашивает она.

— Я и сам задаюсь этим вопросом.

Камилла не отстает.

— Такая неопределенность,— говорит она и смотрит на Гантенбайна, словно я единственный человек в его положении,— ведь это, должно быть, ужасно!

— Это и есть ужасно,— говорю я,— ужасно.

Позднее, по окончании маникюра, что отмечается рюмочкой коньяку, и после того, как я уже взял свою черную палочку, она еще раз возвращается к этому.

— Но вы уверены,— спрашивает она с нескромностью участия,— вы уверены, что ваша жена встречается с другим?

— Вовсе нет.

Камилла разочарована, словно теперь это уже не подлинная история, и, кажется, недоумевает, зачем я ей это рассказываю.

— Я могу только представить это себе.

Лишь это и подлинно в моей истории.

P. S.

Как-то приходит полицейский. Они обычно приходят в штатском,

это гнусно. Он входит в комнату без приглашения и как только маникюрша Губер (так называют ее в полиции) открыла наружную дверь. Входит, не сняв шляпы. Вместо того чтобы снять ее, он просто предъявляет свое удостоверение, главным образом слепому Гантенбайну: кантональная полиция! Гантенбайн в свою очередь предъявляет удостоверение слепого, и это удостоверение слепого — единственное, чему действительно верит этот маленький толстяк в шляпе. Все остальное здесь кажется ему сомнительным, даже маникюрные принадлежности, белый халатик, который надевает во время работы фрейлейн Губер. Он замечает, что тут идет какая-то игра. Но какая? Наконец он говорит: так-так. Третье удостоверение, которое тем временем извлекла Камилла, трудовую лицензию, как она с вызовом объясняет, он не хочет смотреть, словно ему стыдно перед слепым. Он ворчит: ладно. Им не по себе со слепым, я отмечаю это снова и снова. Еще ни один из них, например, не отважился действительно взглянуть на удостоверение, когда Гантенбайн предъявляет его. Наконец он уходит, не составив протокола, не то чтобы вежливо, только смущенно, с сознанием, что он в некотором роде великодушен. Он не хотел разоблачать Камиллу перед слепым.

Эндерлин, приглашенный в Гарвард, в ответ на вопросы знакомых, когда же он поедет в Гарвард, пожимает плечами, сразу переводит разговор на другое...

Почему он не едет?

Вскоре начинает казаться, будто это приглашение в Гарвард — розыгрыш, трехстрочная утка, с которой его поздравляли. Кто относится к Эндерлину доброжелательно, уже не заговаривает с ним об этом. И ему так больше по душе. Эндерлин сам в это не верит, и тут не в силах помочь документ, который он носит в нагрудном кармане и мог бы предъявить — как Гантенбайн свое удостоверение слепого... Он не может. Ему давно следовало бы написать, когда же он явится на летний семестр или на зимний семестр — или как там это называется в Гарварде. Он не может. Проходят недели. Эндерлин просто не тот человек, которому адресовано это приглашение в Гарвард, и стоит ему только подумать, не рассчитать ли дни по календарю, он пугается, словно ему надо взобраться на пьедестал, а он не может. Скромность? Да нет. Это приглашение в Гарвард (Эндерлин уже не может слышать этого слова!) — примерно то самое, о чем Эндерлин давно мечтал. Потому, может быть, его так ошарашила эта заметка в газетах: тайное притязание вдруг предано такой гласности! И это не утка. Тем не менее он кажется себе обманщиком. И люди это, конечно, чувствуют; поэтому никто уже, в сущности, не верит в это приглашение, разве только dean [1] из Гарвардского университета, но никто из тех, кто знает Эндерлина. При этом мы знаем его заслуги; они безусловно вынуждают к признанию. В том-то и штука! Кто, как Эндерлин, задался целью выделиться заслугами, тот по сути никогда не внушает доверия. Мы поздравляем его, ну, еще бы, с его успехом. Только это ему не помогает. Лекция, которую Эндерлин должен прочитать в Гарварде, у него есть. И ему нужно только положить ее в чемодан. Но он не может. Убедительны не заслуги, убедительна роль, которую ты играешь. Вот что чувствует Эндерлин, вот что его пугает. Заболеть, чтобы не поехать в Гарвард, было бы проще всего. Эндерлин не может играть роль...

Я знаю обратный пример:

[1] Декан *(англ.)*.

Один человек, посол одной великой державы, вдруг упал у себя на даче, но это, как выясняется, не инфаркт, а лишь понимание того, что с ним стряслось, и тут не помогает ни отпуск для отдыха, ни новый орден для поднятия духа. Он понял, что он никакое не «ваше превосходительство», хотя так его величает свет на приемах под люстрами. В силу занимаемой им должности его приходится принимать всерьез хотя бы до тех пор, пока он ее занимает, пока он именем своей великой державы и ввиду своего титула обязан принимать себя всерьез. Как так обязан? Письмо своему правительству, напечатанное на машинке собственноручно, чтобы никакие секретари не узнали, что они давным-давно служат не тому, кому надо, лежит наготове — заявление об отставке... Но он не уходит в отставку. Он выбирает большее: роль. Его самопознание остается его тайной. Он исполняет свою должность. Он даже добивается повышения и исполняет свою должность без подмигивания. Какого он отныне о себе мнения, мира не касается. Он по-прежнему, после перевода в Вашингтон, или Пекин, или Москву, играет, стало быть, посла, зная, что он играет, и не лишает окружающих, которые верят, что он занимает свое место по праву, их веры, которая полезна. Достаточно того, что не верит он сам. Он весел и исполнен достоинства, и те, кто в нем сомневаются, не ранят его; ему не нужно бояться их или ненавидеть, ему нужно только побеждать их. И происходит какое-то чудо! По существу, лишь играя, он добивается не только заурядных успехов, как до сих пор, но и незаурядных. Его имя появляется в заголовках мировой прессы; это тоже не сбивает его с толку. Он справляется со своей ролью, которая не что иное, как роль авантюриста, благодаря тайне, которой он не выдаст никогда, даже с глазу на глаз. Он знает: всякое самопознание, которое не может молчать, делает человека все меньше и меньше. Он знает: кто не может молчать, хочет, чтобы его узнали в величии его самопознания, которое никакое не самопознание, если оно не может молчать, и человек становится обидчив, чувствует себя преданным, когда хочет, чтобы люди узнали его, он становится смешон, тщеславен в тем большей степени, чем меньше познал себя. Это важно: даже с глазу на глаз. Что сказано, сказано навсегда. И он делает вид, что верит, будто он и есть «ваше превосходительство», и отказывает себе в какой бы то ни было задушевности с людьми, особенно с друзьями, которые оценивают его так же, как он себя сам. Никакое признание его не закабалит. Благодаря той персоне, которую он играет, некий город избегает разрушительной бомбежки с воздуха, и его, посла, имя войдет в историю, он это знает, но не посмеивается, его имя будет высечено на мраморе, когда он умрет, как название улицы или площади,— и вот он умирает. Не остается ни дневника, ни письма, ни записки, которая выдала бы нам то, что он знал все эти годы, а именно: что он был авантюрист, шарлатан. Он уносит свою тайну — что он это знал — в могилу, на которой нет недостатка в почетных лентах, в больших венках и длинных речах, укрывающих его самопознание навеки. Он не косится на нас из своей могилы; при виде его посмертной маски, в которой, как во многих посмертных масках, сквозит усмешка, мы удивляемся: в ней чувствуется какое-то величие, бесспорно. И даже мы, которые никогда не ставили его высоко, безмолвно меняем свое мнение — ведь он никогда о нем не спрашивал — при виде его посмертной маски.

Вчера, в гостях у Бурри, снова говорили о коммунизме и империализме, о Кубе, кто-то говорил о Берлинской стене, мнения, возражения страстные — те же шахматы, ход и ответный ход, светская

игра. Потом, посасывая в тишине свою холодную трубку, я, как и всякий раз перед лицом подлинной истории, спрашиваю самого себя, что я, собственно, делаю — наброски к портрету чьего-то «я»!..

...Снова проснувшись, еще не причесавшись, но приняв душ и одевшись, хотя без пиджака и без галстука, так я полагаю, ибо первые действия совершаются механически, в забытьи привычки, я знаю только, что снова сижу на краю кровати, да, снова проснувшись, но еще в осаде снов, которые, если приглядеться, боюсь, вовсе не сны, а воспоминание, но не воспоминание об этой ночи, а воспоминание вообще, отложение опыта, однако я проснулся, как сказано, даже умылся и не испытываю никаких чувств, может быть, даже насвистываю, я точно этого не знаю, неважно, если и насвистываю в этот момент, то затем лишь, чтобы не говорить, даже с самим собой, мне сейчас нечего себе сказать, мне надо на аэродром, господи боже мой, времени в обрез, так я полагаю и все же не тороплюсь, словно это уже было, это было давно, меня удивляет, что не грохочет отбойный молоток, я прислушиваюсь, тишина, и не кудахчут куры, я прислушиваюсь — танцевальной музыки не слышно; воспоминание — пыхтенье и лязг буферов с ночной товарной станции, это было однажды, свистки и эхо свистков, я задерживаю дыхание, тишина, на миг застыв, как скульптура, так я сижу, поза вынимающего занозу, но я не вынимаю занозы, а надеваю ботинок, кстати, уже второй, время от времени шорох лифта, но я даже не уверен, не доносится ли и этот шорох лифта лишь из воспоминания, воспоминания об одной ночи, о другой, шорох лифта мне не мешает, я вижу только, что ведь мой галстук висит еще вон там на кресле, зато часы я надел, да, пора, так я полагаю, пора как всегда; пора выступить в будущее, я полон решимости и выбрит, в общем-то весел, хотя этого не показываю, я снова проснулся, я свободен от тоски, свободен, видимо; я закурил тем временем сигарету, во всяком случае я щурюсь от дыма, а если это курю не я, то я не знаю, кто курит, я знаю только, когда отлетает мой самолет — «каравелла»,— надеюсь, да, погода, она покажет себя, едва я покину эту комнату, только бы ничего не забыть сейчас, и никаких сейчас слов, которые здесь останутся, никаких мыслей, я сижу на краю кровати и зашнуровываю правый ботинок, мне кажется, уже целую вечность... На мгновение, прежде чем вот сейчас поставлю ногу на ковер, я замираю — снова и снова, я это уже знаю и все-таки цепенею от испуга, я Эндерлин и Эндерлином умру.

Итак, я еду на аэродром.

В такси, держась за потертую петлю, я вижу за окном мир, фасады домов, рекламы, памятники, автобусы...

Déjà vu! [1]

Я пытаюсь о чем-нибудь думать.

Например:

О том, что я мог бы сказать на днях во время нашего разговора о коммунизме и капитализме, о Китае, о Кубе, об атомной смерти и о продовольственном положении человечества, если оно удесятерится, особенно о Кубе, я был однажды на Кубе, но теперь я здесь, меня спрашивают, сколько у меня чемоданов, а я предъявляю паспорт Эндерлина, получаю зеленый ярлык *flight number seven-o-five* [2], само-

[1] Уже виденное *(франц.)*.

[2] Рейс номер семь-ноль-пять *(англ.)*.

лет опаздывает, я слышу, из-за тумана в Гамбурге, а здесь в это время светит солнце.

Признáется ли она своему мужу?

Эндерлин не единственный, кто здесь ждет. И я пытаюсь развлечь его, что, однако, нелегко, поскольку он втайне думает о той ночи, а мне ничего не приходит в голову по этому поводу.

Образцовый аэропорт!

Я покупаю газеты:

Опять испытания атомных бомб!

По этому поводу Эндерлину ничего не приходит в голову.

Признáется ли он кому-нибудь?

Я пытаюсь о чем-нибудь думать — эти любовные переживания мне, честно говоря, слишком скучны, слишком знакомы,— например: как построен этот зал, железобетон, форма убедительна, темпераментна, легка и воздушна. Красиво. Относительно конструкции: на техническом языке это называется, по-моему, трехшарнирная арка... Но Эндерлин не проявляет к этому интереса, я вижу, Эндерлину хочется улететь. Чем скорее, тем лучше. Эндерлин снова убивает время, отпущенное ему на земле, сперва кофе, потом коньяком. Багаж его сдан, и, стало быть, я свободен и ничем не связан, кроме его портфеля, который я ставлю на стойку; я оглядываюсь: одни летят сейчас в Лиссабон, другие в Лондон, третьи прибывают из Цюриха, динамики гремят: *This is our last call*[2], но это не относится к Эндерлину. Я успокаиваю его, я слышал отчетливо, Эндерлин нервничает, а мне только скучно, поскольку с Эндерлином действительно невозможно беседовать. Я слежу за тем, чтобы не забыть его портфель. Эндерлин покупает духи, чтобы не являться домой с пустыми руками, «Шанель № 5», знаю. Действительно ли Эндерлин думает о доме? Итак, «Шанель № 5». Других просят пройти на посадку на Рим — Афины — Каир — Найроби, а в Гамбурге, видимо, все еще туман, да, это скучно...

Я представляю себе ад:

Я — Эндерлин, чей портфель я ношу, но бессмертен, так что должен еще раз прожить его жизнь или пусть часть жизни, год, пусть даже счастливый год, например, год, который сейчас начинается, но прожить с полным знанием будущего и без того ожидания, которое только и делает жизнь сносной, без той неопределенности, той неизвестности, слагаемые которой — надежда и страх. Мне представляется это адом. Еще раз: ваш разговор в баре, жест за жестом, его рука на ее плече, ее взгляд при этом, его рука, которая в первый раз скользит по ее лбу, потом второй раз, ваш разговор о верности, о Перу, которое он называет страной надежды, все слово в слово, ваше первое «ты», перед этим болтовня об опере, на которую вы потом не идете, свистки с ночной товарной станции, свистки и эхо свистков, и ни через что нельзя перескочить, ни через один шорох, ни через один поцелуй, ни через какое чувство и ни через какое молчание, ни через один испуг, ни через одну сигарету, ни через один поход в кухню за водой, которая не утолит вашей жажды, ни через стыд и ни через телефонный разговор из постели, все снова, минута за минутой, и мы знаем, что будет потом, знаем и должны снова это прожить, иначе смерть, прожить без надежды, что будет иначе, историю с ключом в почтовом ящике, вы знаете, что все будет в порядке, затем умывание на улице у водоразборной колонки, рабочий бар, опилки на каменном полу, ни одна минута не пройдет иначе, чем я знаю, ни одной минуты нельзя пропустить и ни одного шага, ни кофе,

[1] Приглашаем на посадку в последний раз *(англ.)*.

ни четырех булочек, ни мокрого платка в кармане брюк, Эндерлин машет рукой, это то же самое такси, но я знаю, что потом он выйдет из машины, чтобы кормить голубей, все это снова, в том числе испуг из-за записки, заблуждение, грусть, сон под отбойные молотки, которые вспарывают освещенный солнцем асфальт, и затем ожидание на аэродроме, *flight number seven-o-five*, туман в Гамбурге и что будет потом: прощание в надежде, что из этого не выйдет никакой истории, встреча, конец и объятие, прощание, письма и встреча в Страсбурге, трудности повсюду, страсть, очарование без будущего; да, без будущего — но я знаю будущее: счастье в Кольмаре (после осмотра изенгеймского алтаря и по дороге в Роншан) не последнее, как вы боитесь, и не высшее ваше счастье; тем не менее его нужно еще раз пережить, в точности так же, включая прощание в Базеле, прощание навсегда, в точности так же, да, но зная, что будет потом. Все подарки, которые были сделаны друг другу, нужно снова подарить, снова упаковать и обвязать ленточкой, снова распаковать, нужно снова восхититься ими, восторженно поблагодарить за них. И через недоразумения, отравляющие половину поездки, нужно пройти снова, через ссоры — смеяться над ними можно лишь позже,— все нужно снова продумать и прочувствовать, каждый разговор повторить снова, хотя я уже знаю, сколько раз он повторится еще, и снова нужно вынуть из ящика те же письма, вскрыть их с сердцебиением, и снова нужно строить все планы, зная, что все выйдет иначе, вы несколько недель ищете земельный участок, ведете переговоры, покупаете, создаете себе заботы, которые ни к чему, окрыляетесь надеждами, я знаю, что постройка не состоится, обмер участка тем не менее произвести нужно, все понапрасну, но в судьбе ничего изменить нельзя, хотя вы это и знаете, и снова я подхожу к двери, чтобы сердечно приветствовать мужчину, который вдруг возник, снова спрашиваю, что он будет пить, виски или джин; снова мои остроты, мое подозрение, мое великодушие, моя наивная победа, снова ваша поездка с аварией, моя тревожная ночь, снова уютные периоды равнодушия, я снова посылаю ему открытку с приветом, с тем озорным приветом, который я послал, ничего не зная, в точности так же, но теперь-то я знаю, и снова кипит кофе, чтобы остыть после твоего признания, я знаю, я знаю, тем не менее я должен еще раз ругаться и бегать по комнате и ругаться в точности так же, и снова стакан, который шваркнули о стенку, осколки, которые я убираю, в точности так же, да, но все это — уже зная, как будет дальше: без любопытства, как будет дальше, без слепого ожидания, без неизвестности, которая помогает вынести...

Это был бы ад.

Эндерлин, листая газету, словно бы не слушает; он наслаждается тем, что не знает, что будет напечатано в газете завтра, не знает наверняка...

Это был бы ад.

Опыт — это первое ощущение ада, но только первое ощущение: ведь мой опыт не говорит, что будет, он лишь ослабляет ожидание, любопытство...

Flight number seven-o-five.

Самолет, слышу я, только что сел, продолжение рейса через полчаса, и теперь мне все-таки любопытно, как поступит Эндерлин; улетит ли он в самом деле, не позвонив ей еще раз, не повидавшись с ней.

Вы не хотите никакой истории.

Ничего бренного.

Никакого повторения.

Эндерлин, вижу я, расплачивается за коньяк, выпито три рюмки, бармен это знает, Эндерлин словно бы торопится, хотя до посадки еще

полчаса, а торопиться можно и не решившись... Я вижу его самолет, «каравеллу», которую сейчас заправляют горючим. Красивая машина. Через два часа Эндерлин будет дома, если он действительно полетит. Что значит дома? Во всяком случае самолет на заправке, времени достаточно, чтобы сесть снова, скрестить ноги, даже открыть портфель и достать книжку. Хорошая книжка; начало, во всяком случае, хорошее, по-моему. Книга по специальности, прочесть которую Эндерлину во всяком случае надо бы, да он и прочтет ее, без сомнения, может быть, в самолете, если Эндерлин действительно полетит, а дома его ждет почта, без сомнения, может быть, очень приятная почта...

Надо надеяться, она не будет писать!

Теперь, так я представляю себе, она тоже не лежит уже в той постели, а оделась, надела платье, которого Эндерлин ни разу не видел, может быть, брюки, она уверена, что Эндерлин уже высоко в небе, и сама как на землю с небес рухнула, когда раздается его телефонный звонок.

— Ты где?

— Здесь,— говорит он,— на аэродроме.

За окнами грохот, шум реактивных двигателей, вдобавок динамики, которые зовут, однако не Эндерлина; время поговорить есть, времени предостаточно, говорить нечего...

Я это знал.

Когда Эндерлин покидает стеклянную будку, решив лететь, я вижу, что нашу «каравеллу» все еще заправляют горючим; белые механики все еще на крыле, и кукольное личико с синим галстуком, малиновыми губами и в синей шапочке на серебристо-светлых волосах, стюардесса, к которой Эндерлин обращается за справкой, не может изменить того обстоятельства, что это действительно (я это знал) наша «каравелла», которую все еще заправляют горючим. Идет как раз погрузка багажа с помощью транспортера. Тверже, чем когда-либо, решив больше не видеться с ней, с женщиной, которую он ощущает, Эндерлин первым становится у gate number three [1], в одиночестве, он глядит на свои наручные часы, сверяя их со всеми часами этого зала, словно и полминуты тут очень важны — как при бегстве...

Я понимаю его бегство от будущего.

Берегитесь имен!

Раньше или позже приходит день, когда вы знаете, что говорить, когда можно рассказать, ну хотя бы кого вы вчера встретили — знакомого, чье имя вы называете, потому что оно не играет никакой роли. Вы еще единственная реальность на всем белом свете, другие люди — марионетки вашей прихоти: ниточки еще у вас в руках, и кто мешает, тот просто не всплывает в вашем разговоре или всплывает так, чтобы не мешал. Вы еще добросовестны и говорите: один поляк, беженец, который в свое время жил у нас и был в близких отношениях с моей сестрой. Или: мой первый муж. Или: один мой коллега; одна из моих теток; девушка, которую я однажды встретил на Аппиевой дороге. Без всяких имен. Это сперва удается, потом становится слишком уж сложно, и вот врача, с которым я дружу, зовут Бурри. Зачем мне скрывать его имя? Это человек, который всегда приходит играть в шахматы. Дальше — больше, имена как бурьян, пыльца их разносится всеми ветрами, и вырастают джунгли, вы еще не видите этого; вы говорите и говорите, пока у этого Бурри вдруг не оказывается бывшей жены. Анита? Вы смеетесь: как тесен, однако, мир! Вы лежите на спине и болтаете об Аните, которая теперь возлюбленная Шоля, а Шоль первый человек, которого вы знаете оба, Ганнес Шоль, тот, что

[1] Выход номер три *(англ.)*.

уехал в Багдад. Вас это еще никогда не интересовало, но это повод поговорить, и это странно, что вдруг в мире, хотя и далеко отсюда, где вы лежите рядышком на спине, оказывается человек, который знает вас обоих, понятия не имея, что вы составляете пару. Что бы сказал на это Шоль! Странно, как часто вы говорите отныне об этом Шоле; и вот однажды он пишет из Багдада, что скоро будет в Европе. Он пишет это вам обоим, каждому из вас, ведь он обоих вас знает и с обоими хотел бы увидеться. Надо же! На том не кончается, замыкания цепи не избежать; лучше бы вы лежали себе и молчали, но так нельзя же, время от времени вы выходите на улицу и с вами здоровается человек по фамилии Хаген. Откуда ты знаешь этого Хагена? Он приятель ее брата. У тебя есть брат? Надо бы бежать. Куда? Даже Ивиса уже не та, чем была прежде. Когда ты была в Ивисе? Надо бы уж в Африку. Вы смеетесь! Я знаю одного человека, у которого есть ферма близ Найроби, он дрожит от страха перед «мау-мау», его фамилия Рамзеггер, ты угадала, Джеймс Рамзеггер. Откуда ты знаешь его фамилию? Его жена не хотела ехать в Найроби, чему вы можете посочувствовать, и живет теперь в Лондоне с одним поляком, который тоже уже фигурировал в ваших разговорах; и вот он уже Владимир, а поскольку он еще и танцовщик, это может быть только тот Владимир, с которым я познакомился через Лёвбер. Разве это не забавно? Я не упоминаю Лёвбер; но какая-то портниха, чтобы набить себе цену, рассказывает вам, что она шьет и для Лёвбер. Надо же! И вдруг все сцеплено, и будущее оборачивается прошлым; вы лежите на спине и курите, чтобы не называть имен. Бесполезно! В Вене устраивается домашний концерт; первую скрипку играет ее брат, и меня представляют ему. Надо же! В Страсбурге, когда вы встречаетесь, чтобы тайком провести вместе конец недели, из лифта, который должен доставить вас в ваш номер, выходит Лёвбер. Все неминуемо. Даже Бурри, уж на что молчаливый, начинает теперь служить демонам: вдруг в какой-то компании он встречает женщину, которую любит Эндерлин, и Бурри говорит ей о своем друге Эндерлине. Почему так складывается? Вы лежите на спине и курите и рассказываете друг другу свое прошлое, только чтобы мир, который понятия о вас не имеет, не знал о ней больше, чем вы сами; это извлекает на свет все новые и новые имена! Жаль! Демоны и недели не пропускают, чтобы вас где-нибудь да не подсидеть: Шоль, вернувшись из Багдада, навязывает вам обед втроем. Дальше: профессор, только что получивший половину Нобелевской премии по химии и красующийся во всех газетах, ее отец. Дальше: в связи с вернисажем, которого нельзя избежать, вас наконец публично представляют друг другу; ее муж, который ни о чем не догадывается, при этом присутствует; неугомонная Лёвбер присоединяется позже...

И т. д.

Человечество становится, кажется, одной семьей, как только образуется пара; все остальные так или иначе знают друг друга, и лишь пара, которая только что родилась в объятии, еще не знает себя со стороны; вы еще улыбаетесь, поскольку никто из ваших знакомых ни о чем не догадывается; вы еще витаете в облаках. Долго ли это продлится? Любой третий замыкает цепь; любая иллюзия развеивается.

Flight seven-o-five.

Эндерлин (я вижу, как он глядит на аэродром через стеклянную дверь, вижу синеватое отражение его лица в стекле) ждет уже не в одиночестве; целая толпа, все с зелеными или красными ярлыками в

руке, толчется перед кукольным личиком стюардессы, которая еще не имеет права открыть дверь; Эндерлин уже впереди всех...

Пока еще у него есть выбор.

Я за то, чтобы лететь.

Наконец дверь отворяется, и толпа движется, некоторые спешат, другие, оглядываясь, машут кому-то, кукольное личико повторяет:

Flight seven-o-five.

Я могу представить себе и то и другое:

Эндерлин летит.

Эндерлин остается.

Мне она понемногу надоедает, эта игра, которую я уже знаю: действовать или отказаться от действий, в любом случае, я знаю, это будет только часть моей жизни, а другую часть я все равно представляю себе; действия и отказ от действий взаимозаменяемы; иногда я действую лишь потому, что отказ от действий, точно так же возможный, тоже ничуть не изменит того факта, что время проходит; что я старею...

Итак, Эндерлин остается.

Я — нет...

Почему же он, а не я?

Или наоборот:

Почему же я?

Так или этак:

Один полетит...

Один останется...

Все равно:

Кто останется, представляет себе, что он полетел, а кто улетает, представляет себе, что он остался, и то, что действительно выпадет на его долю, то или другое, это трещина, проходящая через его «я», трещина между мною и им, как я ни поступлю, так или этак — разве что «каравелла», которая теперь, получив разрешение на взлет, набирает скорость, взорвется по необъяснимым причинам и придется опознавать трупы; но наша «каравелла», я вижу, поднимается выше и выше...

Я представляю себе:

В такси, рука в петле, Эндерлин горд тем, что выбрал не отказ от действий, и в то же время смущен; его тело сидит в такси, но желание покинуло его тело — желание со мной, летящим высоко над облаками... а Эндерлин не знает, зачем он, собственно, едет к этой женщине, которая вдруг перестала существовать; существует лишь бесконечная дорога в город, в гуще машин, Эндерлин сидит так, словно торопится, а шофер, глядя вперед, словно будущее всегда впереди, делает все, что в его силах, чтобы не останавливаться, тогда как Эндерлин, закуривая теперь, втайне радуется каждому красному свету, каждой колонне машин, каждой задержке; прошедшее не торопится...

Я представляю себе:

Как мои пальцы касаются ее лба в первый раз; ее удивленное лицо, которого больше нет, такого — нет...

Я представляю себе:

Эндерлин, когда он заплатил за такси, минуту в замешательстве — ведь он без багажа,— в ужасе, словно украли его багаж, багаж, летящий теперь высоко над облаками, но потом успокоившись и прямо-таки в восторге, что он без багажа, хоть и в растерянности, но обеими ногами на земле, даже на тротуаре, так что с ним в сущности ничего не может стрястись, Эндерлин знает, где он находится в чужом городе, не точно, а приблизительно, Эндерлин вспоминает киоск, поскольку это тот самый киоск, и если он сейчас не ошибся в направле-

нии, ее дом должен быть близко, Эндерлин называет себя идиотом, он мог ведь подъехать на такси, так нет, он вдруг попросил шофера остановиться, полагая, видимо, что еще может раздумать и не пойти к ней, что право выбора еще есть. Зачем же ему искать ее дом, да, зачем, собственно? Эндерлин у киоска: он спрашивает, где ее улица, чтобы туда не пойти, но улицы этой не знают, видимо, это все-таки другой киоск, и теперь Эндерлин стоит действительно в растерянности. Почему он не полетел! Эндерлин все-таки признает то преимущество, что ему не надо (как мне!) есть в самолете, и жаль, что он не голоден, как я; Эндерлин может выбрать французскую кухню или итальянскую, даже китайскую, ведь у него есть время, целый вечер в чужом городе; никто не знает, где Эндерлин в эту минуту, даже она, потому что он не объявится, и даже он сам не знает,— киоск тот же, а бара рядом с ним нет. Зачем он идет? Он мог бы с тем же основанием сесть на тротуар. Почему он просто не заходит в какой-нибудь ресторан? Вдруг все стало бессмысленно, в том числе еда, если ты не голоден, я понимаю; Эндерлин бродит не в поисках ее дома, а чтобы случайно найти его. До этого он не может сидеть один в ресторане и читать перечень блюд, перечень вин, чтобы отпраздновать тот факт, что он еще раз увидел ее дом — и не позвонил...

Я представляю себе:

Ее дом снаружи...

Ведь Эндерлин еще не видел его снаружи, не видел вчера, когда входил, чтобы поехать с ней в оперу, это был дом и дом, еще не памятник, а сегодня утром, когда Эндерлин его покидал, он видел, правда, наружную дверь с медной ручкой, но потом не оглядывался; помнит Эндерлин в сущности только наружную дверь.

Я представляю себе:

Фасад оштукатурен; пять этажей, каркас из песчаника, здание восемнадцатого или семнадцатого века, перестроенное (я знаю, что в нем есть лифт) в заботе о сохранности памятников отечественной старины, высота этажей аристократическая, исключая пятый этаж, фигурный сточный желоб, крыша из плоской черепицы; на пятом этаже кое-где горит свет...

Или:

Фасад облицован, известковый туф, высота этажей демократическая, новостройка, но с черепичной крышей под стиль старого города, в первом этаже — кондитерская, что для меня неожиданность; каркас из песчаника — примета соседнего дома, как и фигурный сточный желоб; наружная дверь с пологой аркой, постройка, вероятно, пятидесятых годов нашего века, железобетон, но без современных архитектурных форм; на пятом этаже кое-где горит свет...

Или:

Пятого этажа вообще нет (я уверен, что это было на пятом этаже) со стороны улицы, а обогнуть дом нельзя; фасад, некогда роскошный, теперь замызган, бидермайер, позднее обесцененный близостью товарной станции с ее свистками и лязгом буферов, фирменные вывески на втором и третьем этажах, окна с переплетом; на четвертом этаже кое-где горит свет...

Возможно:

Почтальон, как раз выходящий из двери, спрашивает Эндерлина, кого тот ищет, и Эндерлин молча играет заблудившегося; проходит мимо — даже не поблагодарив...

(Возможно, но маловероятно.)

Наверняка:

Я помню качающийся отсвет уличной дуговой лампы на ветру, качавшейся всю ночь, отсвет на занавесках и на потолке комнаты,

если вспомнить точнее: когда лампа на улице не качалась, ее свет не перемахивал через амбразуру окна, только при ветре свет с улицы захлестывал нашу комнату, как волна лодку, и в отсвете потолка лежала женщина, то есть: как бы ни выглядело извне то, что освещает эта дуговая лампа, окна должны быть как раз над дуговой лампой — все равно на четвертом ли или на пятом этаже...

Я представляю себе:

Эндерлин позвонил:

(...в то самое время как я в самолете, зажатый между чужими локтями, перед знакомым раскладным столиком, выковыриваю из целлофана вилку и ложечку, глядя на мясной суп и холодную курицу и фруктовый салат.)

Я представляю себе:

Вечер без объятия, долгое время даже без поцелуя, вы встретились как посторонние, что вынуждает вести разговоры, покуда вы наконец не перестаете понимать друг друга превратно, да, это поразительно...

Я заказываю вино.

Мы летим, согласно рукописной сводке нашего командира корабля, на высоте свыше 9000 метров над уровнем моря со средней скоростью 800 километров в час.

Вино слишком холодное.

Я представляю себе:

Ваше вино теплое...

Я тем не менее пью свое.

Я представляю себе:

Вы живете, вы на земле...

Стюардесса, когда она наконец убирает мой столик, улыбается. С чего бы? Всегда они улыбаются, это известно, и всегда они молоды, даже если между сигаретой, которая только что кончилась, и следующей, которую я от нее прикуриваю, прошло десять лет.

Я представляю себе:

Десять лет...

Я представляю себе:

Вот вы, стало быть, здесь лежите, пара с мертвыми для любви телами, каждую ночь в общей комнате, за исключением коротких поездок, как сейчас. Вот вы, стало быть, здесь живете. Квартира ли это или отдельный дом, обставлен так или этак, вероятно, современно, под старину, с непременной лампой японского производства— здесь есть во всяком случае общая ванная, каждодневное зрелище принадлежностей для различного ухода за двумя телами, женским и мужским. И вот иногда вы тоскуете. Ни у одного из вас нет более близкого человека, нет даже в воспоминаниях; даже в надеждах. Можно ли быть теснее связанными друг с другом, чем вы? Нельзя. Но иногда, стало быть, вы тоскуете. О чем? Тут вы ужасаетесь. Чему, собственно? Вот вы живете бесконечно быстрые годы в любви, нежной парой, не показывая этого гостям, ибо вы действительно нежны, вы действительно пара с мертвыми для любви телами, которые лишь изредка ищут друг друга. Только, пожалуй, после какой-нибудь поездки, после разлуки на срок какого-нибудь конгресса, случается, что вы среди бела дня, сразу по приезде, еще до того, как разобраны чемоданы и сообщено самое нужное, соединяетесь в объятии. Ну и что ж, что были другие! Это освежает, но не стоит признания. Вот у вас еще раз, как некогда, день без времени, в халате, с пластинками. Затем снова затухание всякого любопытства с обеих сторон, не облекаемое в слова и закамуфлированное дневными заботами. Так вы и живете дальше. Ваши письма, когда вы вдруг в разлуке, почти пугают вас,

приводят в восторг вас самих, потому что вы пишете потоком забытых слов, языком, говорить на котором вы разучились. Из номера гостиницы с пустой двуспальной кроватью вы звоните, не останавливаясь перед расходами, из Лондона, или Гамбурга, или Сильса, чтобы поболтать среди ночи, любовь не терпит никаких отлагательств. Вот вы еще раз слышите ваши ушедшие в прошлое голоса, вот вы дрожите. Дрожите до вашего свидания дома. Остается привязанность, тихая, глубокая, почти нерушимая привязанность. Может быть, это пустяк? Вы уже преодолели почти все, исключая конец, для вас не новость, что один из вас убегает в ночь, что злость снова приходит, что ничего не меняется, если вы молчите два дня, вы пара, вы всегда свободны, но вы пара. Тут ничего не поделаешь. Иногда мысль: с какой стати именно ты? Вы ищете других мужчин, других женщин. Это ведь мало что меняет или меняет все. Не будет ничего более сумасшедшего, чем ваша любовь тогда, в лучшем случае будет так же. Была ли она сумасшедшая? Об этом вы не говорите, нежно щадя настоящее. Или говорите с упреком, который ошибочен, как всякий упрек, адресованный жизни. Кто ж виноват в привыкании? Как было когда-то, об этом знает лишь зеркало в одном немыслимом гостиничном номере, ржаво-серебристо-дымчатое зеркало, которое не перестает показывать какую-то пару, многорукую, мужчину и женщину, безымянных, два опьяненных любовью тела. Кто из вас это увидел, остается тайной. Оба? Это были вовсе и не вы. Почему вас преследует отражение в том зеркале? Там могли быть и другой мужчина, другая женщина, вовсе и не вы, вы знаете это и глядите друг на друга, стараясь обрести великодушие через иронию, от которой нет толку. Как вам смириться с тем, что вы так хорошо, все лучше, так бесполо находите общий язык, словно вы уже больше с чисто физической точки зрения — не мужчина и женщина? И тут вы вдруг ищете причину для ревности. Без нее, о господи, ваше смертельное товарищество было бы совершенно. Глупое происшествие на взморье, мимолетное, разумеется, объятие среди пиний, которые только и остаются в памяти, неверность, уже потерявшая силу за давностью, с болью проклятая, потом понятая, конечно; ее имя или его имя хранится в молчании, как святыня, произносится лишь в чрезвычайном разговоре, стало быть, редко, один или два раза в год, чтобы оно не износилось, как любовь ваших тел. О, это имя! Только оно и дает еще раз то сумасшедшее чувство к другому, то сладостное, жаркое, безмерное чувство, хотя бы оборотную его сторону. Остается привязанность, по сути большое счастье: только безумие отваживается поколебать ее подозрением среди бессонной ночи. Что же стряслось? И вот вы делаете вид, что устали, и вот вы гасите свет, ибо что уж там может стрястись. И затем, в то время как другая половина пары опять уже спит, возникают планы, какие строят узники, и вот вы ночью готовы к любому повороту, к побегу, вы бесстрашны и ребячливы, это не вожделение, а тоска по вожделению; и вот вы укладываете чемоданы. Один раз она, другой раз он. Это уравновешивается. Далеко это не уводит, супружеская измена, но супружество остается в силе. Вы пара, по существу уверенная, что никогда друг друга не потеряете, пара с мертвыми для любви телами, и никакие чемоданные сборы тут не помогут, достаточно лишь дорогого голоса в телефонной трубке, и вот вы возвращаетесь, чтобы признаться или не признаться, и живете снова в быту, который и есть истина, в пижаме и с зубной щеткой во рту, измазанном пеной, на виду у другого, с музейной наготой в ванне, непринужденной наготой, которая не волнует, и говорите в ванной о гостях, которые только что ушли, и о духовном мире, который вас связывает. И понимаете друг друга, не обязательно во всем

соглашаясь. Вы живые люди, вы развиваете свои взгляды, но вы знаете ваши тела, как знают свою мебель, и вот вы ложитесь в постель, потому что опять уже два часа, а завтра тяжелый день. «Сейчас» — это не ваше «сейчас», а ваше «всегда». Вспышки нежности, о да, бывают, но один из двоих устал или занят мыслями, которые пришли только сейчас, а тела ваши ведь всегда здесь. И вот вы одни в доме, вы вдвоем, но это бывает часто, куда как часто. Ничего тут такого нет. И вот вас снова засосал брак, и вы целуетесь, и ваш поцелуй как точка. Вы тоскуете: не друг о друге, ведь вы-то налицо, вы тоскуете о выходе за пределы друг друга, но совместно. Вы говорите о поездке осенью, о совместной поездке, вы вдруг тоскуете о стране, которая вообще-то существует, нужно только съездить туда осенью. Никто вам в этом не помешает. Вам не нужно веревочной лестницы, чтобы поцеловаться, и не нужно укрытия, и нет никаких соловьев и жаворонков, которые манят к «сейчас» и к бегству, никакие сыщики за вами не гонятся, над вами не висит ни запрет, ни страх, что откроется грех вашей любви. Санкция у вас есть. Единственная ваша помеха — ваши тела. Сейчас вы выкуриваете еще по сигарете, беседуете, читаете газету в постели. Ни одного из вас не интересует история другого; она ведь, так сказать, известна. Календарь вашей доисторической эпохи давно приведен в порядок; первый и смелый в своей неполноте, а затем тщательно дополненный набор имен, дат и мест завершен много лет назад. Зачем же вам сейчас, в два часа ночи, перед тяжелым будничным днем, еще раз выяснять ваше прошлое? Блаженство исповедей издержано, пробелов в доверии нет, любопытство растрачено; предыстория другого — это книга, о которой, как о каком-нибудь классике, думают, что ее знают, несколько уже запылившаяся, и только при переездах, при виде пустых комнат, где гулки все звуки, берут еще раз в руки такие книги, чтобы изумиться, увидев, с кем ты жил столько лет. Столько лет изумляться нельзя. Сейчас вы гасите сигарету. Прошлое уже не тайна, настоящее убого, потому что оно с каждым днем все больше изнашивается, а будущее — это старение...

Я лечу.

Please fasten your seatbelt, [1] мы снова идем на посадку, *stop smoking thank you,* [2] я перестаю не только курить, но и представлять себе, сейчас — это сейчас, я жду обычного толчка, когда шасси касается бетона, это мое настоящее, *we hope you have enjoyed your flight and see you again,* [3] мое настоящее снова кончилось, *thank you.*

Мне все-таки интересно:

Кто сейчас ждет меня в аэропорту.

Я смотрю:

Если у нее черные волосы и водянисто-серые глаза, большие глаза и полные губы, но при этом не закрывающие верхних зубов, и крошечная родинка за левым ухом, значит, тот, кто тогда не полетел,— это я.

Я старею —

Via Appia antica.

Она годится мне в дочери, и встречаться нам снова бессмысленно. Я хочу этого, я задет за живое, но это бессмысленно. Мы стоим на каком-то римском могильном холме, вторая половина дня, нас, собственно, ждут в городе. Все время я вижу только глаза, она совсем ребенок, один раз я спрашиваю, о чем она думает, и глаза ее глядят

[1] Застегните, пожалуйста, ремни *(англ.).*

[2] Перестаньте курить, спасибо *(англ.).*

[3] Надеемся, что полет доставил вам удовольствие и мы увидим вас снова *(англ.).*

на меня, и я уже знаю, что она не ребенок. Мы не отваживаемся сесть на летнюю землю, чтобы не стать парой. Я не целую ее. Это бессмысленно, мы оба это знаем, не надо этого. Чтобы чем-то заняться, она ищет в клевере четырехлистник, как полагается в минуты счастья; но безуспешно. В небе гудит самолет; наш взгляд остается в ветках пинии. С висящей на плече кожаной сумкой, с трилистником в руке, она стоит и вертится на ветру, который треплет ей волосы, и глядит на коричневый простор, на Кампанью с разросшимися предместьями, которые могли бы дать повод поговорить о градостроительстве; она молчит. Я дарю ей смолистую шишку пинии. Я действительно не догадываюсь, о чем она думает, и повторяю вопрос. Она говорит: «О том же, о чем и вы!» Но я ни о чем не думаю. Ее глаза: они блестят от того, что происходит сию минуту и к чему нельзя прикасаться. Куда бросить нам эту смолистую шишку? Один раз я в шутку прижимаю ее голову к своей, без поцелуя, и мы вместе смеемся. Над чем? Просто нет цели для нашей смолистой шишки; возьмем ее, стало быть, с собой. Несомненно, нас видят издалека, видят, как мы стоим на этом могильном холме, мужчина и девушка, теперь рука об руку, выпрямившись на ветру. В шутку? Чтобы что-то сказать, я говорю: «Пошли?» На крутом спуске я беру ее сумку, она дает руку, липкую от смолы, один раз я охватываю рукой ее стопу, которая никак не найдет опоры среди засохших клочьев травы, а потом мы внизу, мы стряхиваем с рук сухую землю дольше, чем нужно. В машине, когда мы уже едем, открытой, так что она может выкупать на ветру свои рыжеватые волосы, я спрашиваю ее адрес, как раз переключая скорость, стало быть, невзначай. И она пишет его на конверте из моего бумажника. Я еду медленно: старая римская мостовая. Я мог бы теперь, когда она молча смотрит на меня сбоку, сказать что-нибудь об этой мостовой: легионы, да, которые по этой мостовой проходили, да, тысячелетия и т. д. Я этого не говорю, потому что уже говорил это не раз. Зато я спрашиваю: «Что делать со сном наяву?» — когда мы стоим перед красным светом, а рука моя лежит на дрожащем рычаге, и она отвечает: «Его надо брать!» А потом, после того как я включил скорость, мы едем дальше...

Точка!

Сегодня я выбросил шишку, которая так и лежала в моей машине, выбросил, поскольку смола выдохлась, и адрес ее выбросил тоже; когда-нибудь я ее встречу, я знаю, случайно на улице, молодую женщину, оживленно болтающую о том о сем, о своем замужестве и т. д.

(Продолжение следует)

ТАДЕУШ НОВАК

Черти

РОМАН

Перевод с польского К. СТАРОСЕЛЬСКОЙ

9

Вот уже неделю я пью травы, которые принесла от Хромоножки. Как будто немного помогает. Иной раз вздремну— от петуха до петуха, на две-три молитвы, но проспать всю ночь напролет не могу. Знаю, что в старости сон никудышный. Ложишься в постель скорее по привычке. Хотелось бы поспать подольше, а сидишь целую ночь, подтянув колени к подбородку, с открытыми глазами, с полуоткрытым ртом, с опущенной головой, и на ум приходят разные мысли.

Обычно в этих полуснах, в этой неглубокой — с ноготок — дреме являлась мне Хромоножка, играющая на свирели, сделанной из кости. Тогда я видела себя молодухой, ожидающей своего благовещения, переполненной материнскими чувствами, шьющей льняные рубашонки, ситцевые платьица, чепчики и слюнявчики. И жалела, что не решилась сыграть на выдолбленной кости. Не оттого даже, что меня все сильней донимала бессонница, скорее потому, что под звуки свирели ко мне бы еще раз воротились давно утерянные надежды.

Почти каждый вечер я допоздна засиживалась на пороге. Не хотелось идти в дом. Впрочем, мне было все едино, где бы ни сидеть. Мало-помалу я стала терять счет времени. У меня путались часы, утро с вечером, целые недели. Я заметила, что день ото дня мне становится все хуже. И боялась, кончится тем, что забуду, как меня зовут, сколько мне лет, на каком я свете.

Сидя вот так в сумерках на пороге дома, я немного успокаивалась. К тому же ночи были теплые, будто сидишь не на крыльце, а под ноздрями глубоко вздыхающей коровы, лежишь под боком у суягной овцы или в мелкой, нагретой солнцем воде. Со стороны часовенки, которая стояла у дороги, ведущей в луга, доносились девичьи голоса, распевающие богородичные песни. Я любила слушать эти песни. Их трудно было назвать молитвой, да и пением не каждый бы назвал. Скорее то были вздохи, мечты девушек на выданье, которым видится ангел с новорожденным младенцем в простертых руках, заря, изрезанная на пеленки огромными ножницами для стрижки овец, высокий

Окончание. Начало в № 3.

тяжелый живот, в который толкается то ручка, стиснутая в кулачок, то поджатая ножка.

К богородичным песням вскоре присоединяли свой лай собаки. Лаяли они на разные голоса. Одни, словно кто-то проводил ножом по шелку-сырцу, другие, словно где-то в саду отбивали косу, а некоторые лаяли так, точно кто кричал в колодец. Все вместе собачьи эти голоса сливались в заветную радостную молитву. Только непонятно было, к кому эта молитва обращена. Должно быть, в ней шла речь о мозговой косточке, о глубокой миске картошки, залитой парным молоком, о тени вора, скользнувшей по стене курятника, по сараю, где хранится сушеный сыр, по кронам деревьев, усыпанных румяными яблоками.

В собачий лай вплетали свои песни лягушачьи хоры. От пруда к пруду, от одной глиняной ямы к другой, от лужи к луже перекликались лягушки в воде, затянутой серой ряской, полной белесых водорослей. Среди водорослей вылуплялись из крупинок икры головастики, похожие на зернышки проса с хвостиками. И лягушачьи песни тоже сливались для меня в одну великую молитву. Только было в ней больше страха перед тенью аиста, расхаживающего на высоких своих ходулях, чем радости от вида тысячи мушек, кружащих над водами.

Время от времени пение трех этих хоров, выводящих каждый свое, рассекал, точно воткнутый в спину нож, крик задушенной в лугах, на соломенной крыше или в саду птицы. Два хора — людской и собачий — затихали лишь на мгновение, а лягушачий умолкал на несколько минут. В лад с этими хорами капля за каплей стекала с окропленных майским дождем листьев вода, сочился свет из небесных расселин, из домов, где зажигались огоньки керосиновых ламп.

Сидя на пороге и прислушиваясь ко всем этим голосам, я думала о себе, о нашей деревне. Вспоминала всех детей, которых приняла, всех умирающих, над которыми стояла с зажженной громницей в руке. Подсчитывала прожитые годы тех, кто был старше меня, и сколько им еще осталось прожить до того дня, когда вместе со всей деревней, распевая покаянные псалмы, я провожу их на полоску песчаной земли позади костела. И еще я думала о том, кто из моих ровесниц меня переживет, кто сложит мне крестом обвитые четками руки.

Боже ты мой, благость сердца моего, печать уст моих, не оскверненных ложью, дай мне наглядеться на такие вечера, дай услышать до конца, до тишайшего шороха, с которым скатывается в мышиную норку зернышко сорняка, все голоса этой майской ночи. Если роса упадет на травы и в ней стократ отразится голова косули или зайца, головка куропатки, перепелки или глупышки королька, позволь мне это увидеть. Отврати от нас всякое оружие, все режущее и колющее, лапы, переламывающие шейные позвонки, когти, разрывающие жилы, зубы, впивающиеся в загривок. Смилуйся над нами, яко нас не стать на милосердие ко тварям, которые хоть меньше нас, но не глупее.

Говоря все это, я сама не заметила, что впервые за много-много лет складываю молитву из своих собственных слов. Сидя на пороге, я чувствовала, будто во мне открылся источник, о котором я прежде ничего не знала, которого даже во сне не угадывала. Казалось, вот-вот за мною кто-то придет, возьмет за руку, подведет к краю неведомого и начнет все по порядку объяснять, растолковывать. Ох, если б это были мои мальчики, которых мы послали учиться.

А неделю назад в соседней деревне убили помещичьего овчара. Помню, как мы с Михалом сразу после венчанья пошли вечером к нему. Он ждал нас в господском саду. Под яблонькой, укрытый листьями, лежал двухмесячный ягненок, связанный веревкой. Михал, спрятав ягненка под полу, дал овчару два злотых. Я пошла туда в полдень.

Шла через помещичье поле, которое распахала крест-накрест. Пшеница уже колосилась, и не было видно вовсе, что поле изрезано межами.

Овчара уже сняли с ворот усадьбы. Он лежал на снопе соломы, принесенном из риги. Лицо его было прикрыто газетой, руки сложены на груди. Из спины, откуда вытащили штык, сочилась по соломинкам еще свежая кровь. Рядом лежала какая-то бумажка — и на ней несколько слов. Я не могла разобрать, что там написано, а спросить у стоящих над телом детей и жены не посмела.

На следующий день после овчара в ручье нашли молодого парня. Прикрыв глаза, я вижу его таким, каким он приезжал к нам на велосипеде из соседнего местечка во время оккупации. Он привозил полотно на рубахи, пуговицы, иголки, иногда керосин. Мы покупали у него этот товар за гарнец [1] муки, за два гарнца картошки, брусок масла, кусок свиного сала. Опираясь на палку, потому что ноги у меня распухли, как никогда раньше, и донимали немилосердно, я добрела до речки. Его уже вытащили на берег. Вытащили и старый велосипед. Заднее колесо, повиснув в воздухе, вертелось то в одну, то в другую сторону; солнечный свет, отражаясь от спиц, слепил глаза. Волосы у парня были прилизаны быстрой водой. На виске синела маленькая дырочка. Такие дырочки бывают на шеях у кроликов, настигнутых лаской. Рядом лежала тряпичная сумка. Из нее торчали мокрые газеты и какие-то объявления.

Ангел господень, хранитель мой, и ты, архангел Гавриил, отвратились вы от меня, не дали мне сына, отняли у меня глаза. Но я на вас за это не в обиде. Вы мне уже не нужны. Покиньте меня. Те немногие годы, что мне осталось прожить, я обойдусь без вашей опеки. Об одном только прошу вас словами псалмов, богородичных и великопостных песен, ежедневной молитвы и воскресной литании, слепотой моей и бессонницей моей, болью, ножом входящей в мою спину и в распухшие ноги: берегите их, берегите наших мальчиков.

Позавчера на телеге, на куче опилок, привезли Сташека, который жил за озером. У нас там луг. Мой собственный, мать мне его отписала. Я любила туда ходить во время сенокосов. Приносила Михалу крутые яйца, хлеб с маслом, ячменный кофе с молоком, помогала ворошить скошенную траву. Невдалеке от нас, сидя на траве, ел хлеб с салом отец Сташека. Мальчик стоял над ним, вытирая рукавом рубахи его вспотевшее лицо. После завтрака они с отцом приходили к нам покурить. Сташек дергал меня за юбку и шептал: «Бабушка, а бабушка, так что же было с этими разбойниками? Ты в прошлом году не успела дорассказать».

Привезли его двое вооруженных «стéнами» милиционеров. Я пришла туда под вечер. Он лежал на скамейке совсем раздетый. Черный весь, избитый так, что живого места не осталось. На шее алел рубец от ременного пояса. Месяц назад он убил двух солдат. И ему и им было по восемнадцати лет.

Вчера на лесной опушке застрелили соседского Владека. Он убегал в лес, обвешанный оружием. Его застрелил молоденький парнишка. Он бежал за Владеком и стрелял. Бежал и стрелял. Пока Владек не упал, раскинув руки, и не выпустил из них «стен».

Владек ходил ко мне каждый день. Особенно зачастил после смерти Михала. Я угощала его яблоками и рассказывала о водяных, живущих в озере. Он готов был часами слушать эти сказки. Я побежала к соседке, понесла ей воскресную рубаху Михала для Владека. Им не в чем было класть его в гроб.

---

[1] Мера сыпучих и жидких тел (3,28 литра).

Матерь божья, дочь земли и дочь небес, заступница наша. Забрали у тебя сына, затаскали по судам, по тюрьмам. К смерти приговорили, на кресте распяли, каждую косточку железом раздробили. Отыми у меня разум, вынь из меня, как золотой гвоздь, душу мою, пошли мне жребий дурочки, пляшущей на всех престольных праздниках, на всех ярмарках, жребий нищенки, подбирающей объедки за собаками, за свиньями, спящей в чистом поле, на свалке, в навозной куче, только убереги наших мальчиков, заслони их от смерти.

Май ты мой зеленый, вешние листочки, ключ лесной, умчавший перышко рассвета, ты сними с мальчишек всю как есть одежду. Отними сначала кулаков их лютость, ненависть слепую, черную их злобу. Догола раздень их, до последней нитки. Чтобы увидали, сколь они белы-то, сколь незагорелы, сколь еще тщедушны. Ссадины пусть видят на своих коленках, и стопы кривые, и в коросте локти, и свою сутулость, и пушок невзрачный на мужчинской плоти. А потом веди их ты в свои хоромы. И пускай там бродят, и друг друга кличут на манер кукушек, соколов да сипов. И столкни их в воду с берега крутого, пусть их захлебнутся, пусть не взвидят свету. Тут-то и тащи их прямо за волосья на песок горячий. И катай, валяй там, бей по тощим спинам, ягодицам голым.

Задумавшись, я и не заметила, когда перестали петь девушки. По двое, по трое расходились они по деревне. Должно быть, разговор у них шел о парнях, потому что я то и дело слышала смех. Затихли и собаки во дворах. Наверно, залезли в свои конуры, в риги да сараи и засыпают, свернувшись клубком. Зато теперь хорошо было слышно, как надрываются лягушки.

Видно, из этого лягушиного квакания, из этих прудиков, полных тины, пиявок и водяных крыс, пришла ко мне давно уже покойная Горбунья. Имени у нее не было вовсе. Сама она была махонькая, точно ее сделали из высохшего на солнце ивняка, чуть-чуть облепив сверху глиной. Глина, видать, неплотно прилегала к плетеному остову и засохла неравномерно. Шею бедняге втянуло в плечи так, что оттуда едва торчала змеиная головка. Вдобавок на спине глина покоробилась и получился изрядный горб.

Теперь Горбунья пришла ко мне, как приходила, бывало, к моей матери, села на пороге и стала рассказывать про своего горбатого бога, горбатых ангелов и святых. Говорила, что страшно много у нее работы. Прямо голова кругом идет. Она ведь не может молиться, как все люди, не может петь ни высоких псалмов, словно дым в солнечную погоду, возносящихся прямо к небу, ни молитв, ни великопостных песен, напоминающих ей острый нож, ни колядок, увязанных в снопы наподобие проса или пшеницы.

Просиживая по целым дням под двумя горбатыми деревцами, растущими возле ее покосившейся хатки, даже не хатки, а сарайчика, крытого камышом и пыреем, она придумывала горбатые молитвы, песнопения, псалмы. Несколько зим назад она даже сочинила горбатую мессу, которая пелась навыворот. Сидя теперь на пороге, я вспоминала обрывки этой мессы, которую Горбунья пела моей матери.

Но даже эти горбатые молитвы и песни, эта горбатая месса не всегда помогали. Горбунье приходилось петь их непрестанно, чтобы хоть что-то дошло до ее бога, ангелов и святых. Почти всё глотали по пути плетень, искривленные ветки деревьев, ящерицы да ужи, зигзагами скользящие в траве.

Поэтому на всякий случай, чтобы как можно меньше горбатые твари, растения, деревья вредили ее молитвам, она рисовала на песке, на земле, на траве, на древесной коре, на воде и даже в воздухе горбатые фигуры и искалывала их иглой, шпилькой, шилом, заост-

ренной палочкой. Она говорила, что таким образом предает смерти все горбатые существа и предметы, ослепляет их, лишает речи, слуха, обоняния или, на худой конец, они у нее съеживаются от боли, распадаются на мелкие части, темнеют и постепенно исчезают.

Еще и сейчас я вижу, как она сидит на лавочке возле моей матери и ивовым прутиком рисует на песке изображение нашей зловредной соседки, которая плескала нам в колодец скипидар, обливала нашу скотину гашеной известью, перерезала зеленые жилы тыкве, прежде чем в той зашевелятся косточки. Сидит и вырисовывает каждый палец, руку, ногу, один глаз и второй, одно ухо и другое. А нарисовав соседку всю целиком, спрашивает у моей матери: «Ну, так как, кума, поранить ей руку? Месяц не сможет крестное знамение сотворить. Или хотите, чтоб я ее в ногу кольнула? За овин на четвереньках ходить станет. А может, я ее по животу царапну? Неделю будет реветь да корчиться от боли. Тоже нет, говорите? Мало для нее? Так, может, я ей в глаз ткну? Ослепнет навсегда и перестанет вам вредить. Или в сердчишко? Я только дотронусь палочкой легонько, легонечко, а через год ее хоронить повезут. Пойдете на поминки, вас там салом угостят, водки поднесут. Помянете добрым словом злодейку и за мое здоровье стаканчик опрокинете. Ну так как, кума, садануть ее в сердчишко?»

Видела я, как тень от прутика ползет по портрету соседки и кончик его останавливается над ее левой грудью. Как миллиметр за миллиметром прутик опускается и касается песка, и тут я услышала, что кто-то кричит на выгоне: «Нет! Нет! Не хочу! Оставь меня. Не хочу. Они меня убьют!»

Я вздрогнула, будто в спину мне всадили нож. Вскочив с порога, подошла к калитке. Но хотя ночь была светлая, ничего не могла на выгоне разглядеть. Только услышала, что кто-то идет с той стороны к моему дому. Я сделала еще несколько шагов и, перейдя проложенную через выгон дорогу, остановилась под ивами. И снова услышала тот же голос: «Нет! Не хочу! Они меня добьют!» Но уже ближе, в двух шагах от меня. Перед глазами моими все еще стоял соседкин портрет на песке с ползущим по нему прутиком. Тревога зашевелилась во мне, и я крикнула:

— Кто там? Что там стряслось?

— Это вы, солтысиха?

— Известно, я. А вы кто такие?

— Не узнаете нас, бабушка?

— Мельников Юзек, что ли?

— Юзек и Тадек. Беда случилась. Ох, беда.

— Какая беда, говорите.

— Павелека, Войцехова сына, в лесу подстрелили.

— Как это подстрелили? В каком лесу? Что вы городите! Ведь Ендрек с Павелеком уехали на западные земли. Давным-давно уехали.

— Погодите, бабушка, мы подойдем и все по порядку расскажем.

Я видела, как по выгону скользит многоногая тень, приближаясь ко мне. Когда она была уже совсем близко, я заметила, что многоногое это существо кого-то тащит. Снова я почувствовала, как входит в мою спину нож и быстро опускается рука Горбуньи с заостренной палочкой. Но я превозмогла себя и, расстегнув верхнюю пуговицу на кофте, шагнула навстречу сыновьям мельника. Мальчики, видя, что я подхожу, остановились, положив осторожно на землю вырывающееся из рук тело.

— Господи, что случилось? Говорите, что случилось? — И, накло-

нившись над Павелеком, я ощупала его лицо. Оно было совсем мокрое. Я не поняла, от пота или от росы.

— Павелек, мальчик мой. Что с тобой, сыночек? Скажи, что это неправда. Скажи, мальчик.

Но Павелек даже не шелохнулся. Я чувствовала только, что он шевелит губами, пытается что-то сказать, но не может. Я поднялась и посмотрела на сыновей мельника.

— Расскажите, как это было.

— Облава была, бабушка. Сегодня утром. Солдаты и милиция прочесывали лес. Искали банду Боруты[1]. Бандиты убежали. А Павелек не успел. Его в живот ранило. Он спрятался под сухими листьями. Переждал облаву, а когда стемнело, выбрался из-под листьев и на четвереньках добрался аж до луга. А мы с Тадеком как раз возвращались с гулянки из-за леса. Известно, что к нам оттуда ближе всего через луга.

— Юзек первый услышал, как кто-то кричит. Мы пошли на голос. На лугу, под кустом, лежал Павелек, весь в крови. Мы подняли его тихонько за руки и за ноги и вот несем в деревню.

Я снова наклонилась над мальчиком. Положила ладони ему на лицо. Веки у него по-прежнему были опущены. Полуоткрытым ртом он жадно, как рыба, ловил воздух. Мои руки спустились на шею. Вздувшаяся боевая жила шумела, точно набухший ручей после грозы. Я стала прощупывать еще ниже. В груди скакал норовистый жеребец. Я ощупала живот. Мальчик вскрикнул от боли и открыл глаза. Должно быть, он меня узнал, потому что прошептал едва слышно:

— Бабушка, где я, бабушка?

— Говори поменьше, Павелек. Ты у меня, сыночек.

— А они где?

— Кто они, мальчик?

— Солдаты и милиция.

— Давно уехали в город.

Я не знала, что делать. Вначале я подумала, что надо взять его к себе, перевязать. Но мальчик мог каждую минуту умереть. Его нужно было немедленно отвезти в больницу. До дома Войцеха было слишком далеко. Подумав, я решила, что мы отнесем Павелека в плебанию. Там можно будет его раздеть, обмыть, перевязать раны. Каноник человек умный, он посоветует, поможет. Я сказала об этом мальчикам. Они обрадовались. Подняли Павелека с земли. Он снова начал бредить.

Я шла следом за ними, спотыкаясь о кротовины. Видела, как голова Павелека свешивается все ниже и ниже, как его льняные волосы метут мокрый от росы выгон. Хотела подбежать, подхватить его голову, но у меня опять разболелось сердце. Стараясь поспеть за ребятами, я совсем запыхалась. Пришлось остановиться. Еще не успев отдышаться, я услышала, как на мальчиков залаяли спущенные с цепи собаки в настоятельском саду. Я издали окликнула псов. Ребята молча поджидали меня у калитки. Собаки окружили нас, прыгая мне на грудь, обнюхивая неподвижного Павелека. Мы поднялись на застекленное крыльцо. Я постучала в дверь. В доме никто не пошевелился. Постучала еще несколько раз, сильнее. Но и тогда не услышала ни голоса, ни шагов Каноника. Споткнувшись о высокий порог, я спустилась по семи каменным ступенькам во двор и обогнула плебанию.

[1] Борута — по народным легендам злой дух, в костюме шляхтича охраняющий сокровища в подземельях замка в Ленчице. Его образ вошел во многие фольклорные произведения и в художественную литературу; в польском языке слово «boruta» употребляется также как имя нарицательное в качестве синонима лешего. В современных фольклорных произведениях Борута выступает как некий субъект в черном костюме и шляпе, всячески докучающий трактористам в поле, хранителям старины и т. п.

В столовой горел свет. Я подошла ближе и, прижавшись лицом к стеклу, попыталась разглядеть, что делается в доме. Но, кроме расплывчатых теней, ничего не увидела. Зато услышала, что Каноник с кем-то разговаривает. Я забарабанила пальцами по стеклу. Загрохотал отодвигаемый стул. Через минуту я увидела за раздвинутой занавеской лицо органиста. Подняв руку, я махнула ему, чтоб вышел на крыльцо. Должно быть, он понял, потому что кивнул и отпустил занавеску.

Когда я обошла дом, на крыльце уже искрились от света цветные стеклышки в переплетах рам. Отворив дверь, я увидела органиста, с лампой в руке стоявшего на коленях над лежащим на полу Павелеком. Увидав меня, он поднялся, отряхивая пыль с выцветших штанов. И, отведя за локоть в сторону, шепнул:

— Солтысиха, он умирает. Его надо немедленно отвезти в больницу.

— О, господи! Да будет вам, Антоний, болтать. Мы сюда пришли, чтобы посоветоваться с Каноником. Может, еще не так плохо.

— Сейчас пойду ему скажу, солтысиха.

Мы ждали несколько минут. Должно быть, органист все подробно объяснял Канонику. Павелек, до сих пор лежавший неподвижно, снова стал метаться и бредить. Я наклонилась над ним и, отерев его потный лоб, стала гладить по мокрым волосам. Наконец органист вернулся.

— Берите мальчика и идите за мной.

Каноник ждал у распахнутой настежь двери. Ребята внесли Павелека в столовую и, не видя, куда бы его можно было положить, стояли и смотрели на Каноника.

— Кладите на стол. Погодите, я только уберу хлеб и вино.

Когда мальчики положили Павелека на стол, к нему подошел Каноник и, наклонившись к самому его лицу, зашептал:

— Павелек, Павелек! Отзовись, Павелек. Это я, твой настоятель, сынок. Что же ты натворил, мальчик мой? Кто тебя так?

Но Павелек не отзывался. Он лежал на столе, с которого только что убрали корзинку с хлебом, масло и три рюмки с церковным вином. Лежал в солдатской куртке с расстегнутым воротом, в суконных брюках, заправленных в немецкие короткие сапоги. Со стоптанных каблуков на белую скатерть стекала грязь. Из-за ремня торчала рукоятка пистолета. Каноник, видно, хотел вытащить пистолет, потому что протянул к нему руку. И только тогда заметил, что в правой руке держит недоеденный кусок хлеба, а в левой — недопитую рюмку вина. Увидев это, один из мальчиков взял у него из рук хлеб и вино и поставил рядом с лежащим Павелеком. Каноник потянулся за пистолетом, но тотчас отдернул руку, будто его обожгло. Когда он поднес ладонь к глазам, она была вся в крови.

Не отходя от лежащего на столе Павелека, мы совещались, как быть дальше. Решили не везти его в больницу, не раздевать и не перевязывать. Каноник велел работнику запрячь лошадей в бричку и гнать за врачом. Через несколько минут мы услышали, как во дворе затарахтели колеса. Тогда мы отошли от стола, где лежал мальчик, и сели на стулья с высокими спинками. Долго — я бы молитву не раз успела прочитать — сидели молча. Только теперь я заметила, что кроме Каноника, органиста и двух сыновей мельника в комнате есть еще кто-то незнакомый. Никогда раньше он мне в плебании не встречался. Я увидела, что и мальчики приглядываются к неизвестному человеку. Каноник, должно быть, это заметил, потому что, привстав со стула, протянул руку в сторону незнакомца и сказал:

— Это мой друг. Еще по гимназии. Профессор университета. Три

года пробыл в Освенциме. Вернулся в Краков три месяца назад. А теперь приехал на несколько дней ко мне, чтобы отдохнуть в деревне и набраться сил.

Профессор, не вставая со стула, кивнул нам всем головой. И, будто вдруг вспомнив о чем-то, тихо сказал:

— Три года она ходила возле меня. Три года. Тысячу дней и тысячу ночей.— И, указывая на стол, добавил: — И сюда пришла за мной.

Каноник беспокойно зашевелился. Встав и подойдя к профессору, он положил ему руки на плечи.

— Успокойся, Маречек, успокойся. Может, ты ляжешь? Уже поздно, а ты, наверно, устал. Целый день ходил по саду.

— Спать? В такую минуту? Ведь он умирает. Не бойся, Якуб, ничего со мной не случится. Я столько всего испытал, переживу и это. И ты тоже переживешь. Хоть мы с тобой и старые. Боже, какие мы старые. А помнишь, Якубек, мы пели в гимназии песенку: «Старец Мафусаил пережил Иерусалим». Мафусаилом звался наш милейший латинист. Сколько же ему тогда было лет? Семьдесят пять? Вот именно. А над нами уже девятый крестик зажегся. Сколько этому мальчику может быть? Пятнадцать, шестнадцать? Я подсчитал, Якубек, причем правильно, хоть вы и дразнили меня в гимназии, что мыши сгрызли в моей тетради страничку с таблицей умножения, так вот, я подсчитал, что наших с тобой лет вместе взятых хватило бы двенадцати таким, как он. Одиннадцати ученикам Христа и еще несколько годочков Иуде.

— Ты сказал — Иуде? Кого же ты имеешь в виду?

— А хотя бы нас. Профессора Марека и каноника Якуба. Рассуди сам, уважаемый старец. Мы с тобой съели все свои зубки, растеряли по свету последние волосики, головы у нас трясутся, руки дрожат, а мы все живем. И молимся, молимся господу богу, а рядом с нами мрут с голоду дети. Ах, как мы счастливы — у нас есть кусок хлеба. Мы целуем в уста всевышнего, а за нашей спиной студентам заливают гипсом рты и ведут на расстрел. Штукатурка сыплется со стенки. А мы, крадучись, пробираемся возле этой стенки, только по другую ее сторону. Мы обмываем израненные стопы Его, а на наших глазах волокут за ноги замерзших. Ах, как мы счастливы. Мы стоим, прислонившись спиной к кафельной печи, и греем свои подагрические кости. Мы умащиваем елеем Его насквозь пробитые руки, когда рядом с нами стреляют друг в друга, умирают такие, как тот, что лежит на столе. А мы подсчитываем на пальцах правой руки, на пальцах левой руки, сколько нам еще не хватает годиков до сотни.

— Чем же мы можем им помочь, Марек?

— Как это чем! И это говоришь ты, каноник, пастырь. Для чего же тебе амвон, исповедальня, обряды?

— Да ведь они, Марек, в костел не ходят.

— Зато ходят их отцы, матери.

— И дома их нету, они в лес убежали. И родителей они не слушают.

— Как же ты беспомощен. Боже мой, Якубек. Точно двухлетний ребенок.

— Все мы беспомощны пред господом. Помолимся лучше, чтобы он спас этого мальчика от смерти.

— А нас забрал отсюда, как можно быстрее забрал. Прости меня, Якуб. После того, что я видел и вижу, я не могу этого не сказать.

Мы подошли к столу и, стоя над мальчиком, шептали молитвы. Павелек становился все бледнее. Только низко к нему наклонившись, можно было почувствовать щекой его прерывистое дыхание. Каноник послал органиста в костел за громницей. Органист не успел еще вер-

нуться, когда Павелек открыл глаза. Увидев над собой Каноника, он прошептал:

— Духовный отче, я убил. Трех человек убил. И всех троих вижу. Они белее льна. Прогони их, отче. Я боюсь их мести. Я боюсь, не надо!

— Успокойся, слышишь. Страшен грех твой, мальчик. Но во имя божье я тебя прощаю. Помолись, Павелек. Прочитай молитву.

— Не могу. Не помню. Брат мой, Ендрек, отнял ты мои молитвы, всё ты отнял сразу. Не хотел я, Ендрусь, уходить с тобою. Где ты? Почему ты не приходишь, Ендрек? Приходи сейчас же. Ну хоть на минутку. Мы ж договорились. Ах, пришел! Спасибо. Не стреляй, о боже! Не стреляй, братишка! Не стреляй, не на...

Распахнулась дверь. В комнату вошел органист с зажженной громницей. Каноник подал ему знак рукой, чтобы молчал, и, взяв у него громницу, поставил ее в головах у Павелека. Потом он сложил руки мальчика на груди. Достав из сутаны коробочку со святым елеем, помазал ему губы и лоб. Нагнувшись, поцеловал его в щеку и прошептал:

— Покойся в мире.

Я смотрела на Павелека. На язычок громницы у него за головой. Рядом стояла рюмка с недопитым вином. В вине дрожал огонек. Около рюмки лежал недоеденный кусок хлеба. Я прикрыла его ладонью, словно хотела заслонить от этой смерти облатку.

Уже за полночь пришли родители Павелека, которых известил работник из плебании. Врач, подтвердив кончину, уехал час назад, увозя с собой кусок сала. Мы решили, что не стоит переносить Павелека домой. Нам не хотелось, чтобы деревня узнала о его смерти. Похоронить его мы собирались на следующий же день вечером. Гроб сколотит церковный сторож, на кладбище отвезет работник. Там будут ждать Каноник, профессор, родители Павелека, сыновья мельника и я.

Мать каждую минуту теряла сознание, у отца дрожали руки, и я решила сама собрать мальчика в последний путь. Стащила у него с ног забрызганные грязью сапоги. Сняла пропотевшие портянки. Расстегнула все пуговицы на солдатской куртке. Но снять куртку не смогла. Тело мальчика уже застыло. Мне помог органист. Не легче было снимать рубаху. Внизу она вся пропиталась кровью и присохла к телу. Когда я сантиметр за сантиметром вытаскивала ее из-за пояса, из раны в животе начала сочиться светлая кровь. Я расстегнула пряжку военного ремня. Вынула пистолет. Работник потом бросил его в колодец. Вместе с кальсонами стянула брюки.

Боже, какой он был щуплый. Совсем ребенок. От наготы его светлее стало в комнате. Начав с лица, я обмыла это щуплое тело смоченным в теплой воде полотенцем. Только со сгустком крови на животе ничего не могла поделать. Смывала его, наверно, раз семь. Рана была не больше шляпки дюймового гвоздя. Оттуда все текла и текла кровь. Пришлось перевязать рану куском полотна, оторванным от простыни. Потом я протерла полотенцем бедра, исцарапанные коленки, голени и ступни.

На столе лежала медная мыльница, помазок и бритва. Я подошла к Павелеку и ощупала его лицо. Под пальцами почувствовала едва пробивающийся пушок. Видно, мальчик еще не брился. Но я все-таки взяла кисточку, взбила пену и намылила это детское лицо. Осторожно, стараясь не поцарапать кожу, прошлась по щекам, по ямочке на подбородке, провела лезвием под носом, наконец, слегка откинув ему голову, сбрила пушок под подбородком. Остатки мыла стерла с лица полотенцем. Уже складывая бритву, я вспомнила, что Михал, соби-

раясь к поздней обедне, всегда брился дважды. И во второй раз намылила мальчику лицо, а снимая бритвой пену, приговаривала: «Вот ты и стал мужчиной, Павелек. После смерти, но стал». Потом, вынув из седой косы роговой гребешок, я расчесала ему влажные от росы волосы. Когда я впервые привела его к нам в отряд, я заметила, что только он один причесывается с пробором на левую сторону. Так же причесала я его после смерти. Оставшиеся на гребешке волосы сняла и сожгла над громницей. Чтобы мыши и птицы, водившиеся в саду у Каноника, не растаскали их по своим гнездам.

На обмытое тело я набросила простыню. Потом выстирала рубаху, солдатскую куртку и брюки. Сапоги очистил от грязи кто-то из сыновей мельника. Он жирно смазал их гуталином, которым чистили шевровые башмаки Каноника. И надраивал волосяной щеткой, покуда в голенищах не отразились огоньки керосиновой лампы и громницы. Теперь сапоги стояли под столом в ногах у Павелека. Будто мальчик вот-вот подымется и в первый раз пойдет к девушке.

Я велела работнику растопить в кухне плиту. На веревке над плитой повесила выжатый до последней капли костюм и рубаху. Когда я надевала на Павелека высушенную и выглаженную рубашку, церковный сторож зазвонил на Ангела господня. Над настоятельским садом встал рассвет.

Только тогда я подошла к сидевшей возле стола матери Павелека и, крепко обняв, поцеловала в губы. Она заплакала, запричитала. Я вытирала ей щеки, дрожащие губы, поправляла сползающий с головы платок. Подойдя к Войцеху, взяла его за руку и подвела к жене. Мы подхватили ее под руки и увели из плебании.

И как раз вовремя. Первые старички и старушки, опираясь на суковатые палки, входили в костел. Мимо нас, облаченный в стихарь, торопливо прошагал викарий. За ним, шмыгая носом, спешил мальчик-служка. Уже выйдя на дорогу, мы услышали дребезжание звоночка и сразу вслед за тем звуки органа. Я посмотрела на небо и, увидев догорающую над горизонтом звезду, сказала: «Здравствуй, майская зорька».

Так умирают орлы

Один старый гураль[1], браконьер, как деды его и прадеды, охотился на диких коз. На ногу он был скорый. С камня на камень, с уступа на уступ перепрыгивал, преследуя коз. Но козы были быстрее его. Вот-вот, кажется, выстрелит, а они возьмут и отскочат вверх шагов на двадцать-тридцать дальше, чем может долететь дробь. Так целый день гонялся охотник за козами, но даже козленка не подстрелил. Устав, присел он на уступ скалы отдохнуть. В двухстах метрах над ним настороженно стояли дикие козы. Время от времени козел, их вожак, сбрасывал копытом на уступ камень. Каким-то чудом ни один не попал в нашего браконьера. Гураль только поправлял шляпу с перышком, задетую камнем, да прижимался спиной к впадине в скале. Дробовик, украшенный серебряными гвоздиками, он положил возле себя и от нечего делать разглядывал соседнюю вершину.

А глядеть было на что. У браконьера, хоть и был он стар и мало чему удивлялся, замерло сердце. На уступе скалы сидел орел. Над ним кружила грачиная стая. Сначала браконьер подумал, что орел пирует, задрав сурка, зайца или молодого козленка. Но не остатков орлиного пиршества дожидались грачи и вороны. Нахохлившийся

[1] Гурали — так в Польше называют коренных жителей горных местностей.

орел опирался на опущенные крылья, точно на оперенные костыли. Ни голова его, ни когти, ни прижатое к скале крыло ни разу не дрогнули. Он сидел на уступе неподвижно. Какой-то грач, набравшись храбрости, подлетел сверху и попытался клюнуть его в глаз. Орел поднял голову и ударил клювом наглеца. В пропасть, ударяясь о камни, полетел черный пернатый комок. Увидев это, остальные грачи бросились на орла. Они клевали его куда ни попало, рвали когтями, хлестали крыльями. Орел пытался обороняться. Еще один грач свалился в пропасть. И тут орла покинули силы. Распластав крылья, он беспомощно приник к скале. Грачи и вороны тотчас на него накинулись.

Посыпались орлиные перья, брызнула кровь. Один из грачей сильно дернул его за крыло. Тело орла скатилось в пропасть. Вместе с ним, вцепившись в него когтями, падали черные птицы. Гураль поднялся с уступа и потихоньку, шаг за шагом, стал взбираться на орлиную вершину. Нагнувшись, он поднял одно из валявшихся вокруг орлиных перьев. Сняв шляпу, вынул из-за ленточки старое перо, почерневшее от дождей. А вместо него пристроил то, которое поднял со скалы. И, разглядывая его на свет, сказал: «Так умирают орлы? Я-то думал, они взмывают в небо, к зенице солнца. И оттуда падает на нас горстка пепла».

10

С той ночи, как сыновья мельника принесли из лесу раненого Павелека, я перестала сидеть на пороге. Боялась. Стоило мне вечером выйти из дому, и я отовсюду слышала его крик. Еще страшнее было оставаться в горнице. Едва я закрывала глаза, как Ендрек и Павелек снова приводили того парня. С той лишь разницей, что теперь Павелек не читал приговор по бумажке, а подходил к парню и целовал его в губы. Ендрек, не дожидаясь, пока Павелек отойдет, пока отступит хотя бы на шаг, прицеливался, щуря глаз, и стрелял. Вместе с парнем падал на землю, сползая по стене, Павелек.

Страшась этих видений, по-прежнему мучаясь бессонницей, я выходила в поле. Шла проселочной дорогой среди колосящегося жита, мокрого от упавшей с неба росы. Когда лай собак в деревне становился еле слышным, точно долетал из-под земли, я сворачивала в хлеба и садилась на межу. Мне казалось, что вокруг, на много верст окрест, нет ни души. Надо мной больше тучи, наползающей на полную луну, пролетала сова, убегала по борозде вспугнутая мышь, капли росы падали на травинки, все ниже клоня их к земле. Еще мне казалось, что в нескольких верстах отсюда, у самого леса ходит ангел с большой книгой и записывает в нее имена, которые будут названы этой ночью.

Я пыталась ему помочь, много раз называя вслух имя Павелека. Я слышала скрипенье пера, бегущего по пергаменту. Ждала, напрягая слух, когда отброшенное ангелом гусиное перо упадет на травы и книга захлопнется, точно две натруженные ладони. Но книга не захлопывалась. Должно быть, в ту ночь не я одна, многие еще шептали имена своих близких. А может, это были имена, давным-давно затерявшиеся в хлебах, в траве, в ближнем лесу. Словно в подтверждение этому тучка соскальзывала с полной луны. Становилось светлее, будто в густых хлебах, звенящих от перепелиного крика, понаставили керосиновых фонарей.

Глядя на эти керосиновые фонари, зажженные по всему полю, и во ржи, и в пшенице, я вспомнила, как несколько дней назад хоронили Павелека. Мы стояли над ямой, которую засыпáли могильщик

и работник из плебании. Вместе с комьями майской земли, тяжелыми, как последний вздох близкого человека, сыпались в могилу слова молитвы, которую мы читали по-польски, а Каноник, профессор и органист — по-латыни. Нам светил керосиновый фонарь, подвешенный на растущей рядом березе. Казалось, невидимые руки держат его над нами только для того, чтобы мы как следует засыпали яму, прибили лопатой землю, утоптали ее вровень с кладбищенской травой. Мы с Войцехом и с его женой решили, что не будем насыпать холмика над могилой Павелека. Потом, когда все успокоится, утихнет, забудется, поставим железный крест с именем и датой.

Когда мы возвращались с кладбища берегом Дунайца, запели соловьи. Их пение показалось мне запоздалым. Видно, не зря люди говорят, что соловьи не поют над раскрытой землей. Но я сама слыхала в 1915 году, как соловей пел над не то чехом, не то словаком, зарубленным казацкой саблей. Неужели разверстая земля мертвее, чем зарубленный насмерть человек?

Мы уже входили в деревню вслед за работником из плебании, который нес фонарь, прихваченный в конюшне. Вдруг кто-то подошел ко мне и, взяв под руку, увел с тропинки под деревья сада. Вначале я подумала, что это один из сыновей мельника. Даже сказала: «Что тебе, мальчик?» Когда мы были уже в саду, смиренно поникшем после недавнего цветения, и вдалеке затерялся свет фонаря, человек этот заговорил:

— Где Павелек? Что с ним случилось, солтысиха?

— Ендрек? Это ты, Ендрек? Откуда ты взялся? Кто тебе сказал?

— А что мне должны были сказать, что?

— Так ты ничего не знаешь? А я думала...

— Ради бога, скажите, что с Павелеком?

— Он умер.

— Как это умер? Что вы говорите. Ведь еще вчера он был вместе с нами в лесу.

— Мы только что его похоронили. Он умер вчера в плебании. Его, раненного в живот, принесли с опушки сыновья мельника.

— И вы похоронили его на следующий день, ночью, тайком, как пса, как павшую от ящура скотину?

— Так мы решили вместе с твоими родителями и Каноником. Нам не хотелось, чтобы сбежался народ со всей округи.

— Да ведь он герой, солтысиха. Герой. Вся деревня должна быть на его похоронах, молиться на коленях. И колокола чтобы били на всю округу. Пришел бы наш отряд и простился с ним по-солдатски, залпом из винтовок.

— Этого еще не хватало. Какой он герой, какой солдат? Ребенок он, вот кто. Усы еще не выросли, брить нечего было перед тем, как в гроб класть. Жалости вы к себе не имеете. Вместо того чтобы сидеть дома, работать в поле, ходить за скотиной, гоняете по лесам с оружием, стреляете друг в друга. Откуда в вас столько ненависти, столько злобы?

— Это не ваше дело, солтысиха.

— Как это не мое? Я не для того принимала вас у матерей, чтобы теперь обмывать на смертном одре.

— Скажите лучше, он очень мучился?

— Не знаю. Он почти все время был без памяти. Но не кричал. И говорил мало. Только перед смертью звал тебя.

— Он сказал что-нибудь?

— Боялся он. Очень боялся. Тебя.

— Меня? Почему меня? Ведь я ему ничего плохого не сделал.

— Ну, конечно, ты ему ничего плохого не сделал. Ты у нас свя-

той, только крылышек не хватает. И то, что ты его научил стрелять в людей, убивать, не в счет. Даже в последнюю его минуту ты над ним сжалился. Выстрелил в него. Он руками от тебя закрывался, кричал: «Нет! нет!» — но ты поступил как герой. Добил его, чтоб он не мучился, не страдал.

— Боже милостивый, что вы придумали. Ведь это они его убили. Они в нас стреляют, как в бешеных собак.

— Это не они, это ты его убил. Увел из дому, чтобы его ранили в лесу. А когда он рвался у мальчиков из рук, когда умирал на столе в плебании от потери крови, ты пришел и добил его.

— Да вы не в своем уме, солтысиха. Как же я мог его убить! Павелека? Брата моего? Ведь я заботился о нем больше, чем о себе. Пальцем тронуть никому не давал. Всегда был возле него. Как зеницу ока берег. Ради бога, сжальтесь вы надо мной.

— Ты его убил. Не потому даже, что он перед смертью видел, как ты в него стреляешь. Сам того не зная, ты убивал его каждый день. Давно уже убивал. С тех пор как вытащил из дому в лес, в банду к этому Боруте.

— Я не хотел, чтобы он шел. Первый раз в жизни избил его до синяков. Убежал от него. Но он ходил по деревням, по лесу, пока не отыскал нас. Я его снова поколотил. И пригрозил, что донесу в милицию. Он вроде бы отвязался, но как ни оглянешься, он на соседней поляне, на лугу, по деревне прохаживается. Целую неделю таскался за нами. Пока Борута над ним не сжалился.

— Жалостливый у вас командир. Как знать, может, у него сердце еще помягче твоего. Он Павелека принял в отряд, чтобы мальчик не бродил по лесам, а тебя не было с ним, когда сыновья мельника несли его по лугу, когда он лежал, истекая кровью, на столе в плебании. Ты пришел, только чтобы его добить, чтобы руками могильщика, руками работника из плебании, лопата за лопатой засыпать его майской землей. О, я даже слышу, ты плачешь. И в каждой слезинке вижу твоего брата. Кто бы подумал, что герой может плакать. Погоди, небось у тебя, как всегда, нет носового платка, дай утру тебе слезы.

— Не трогай меня, Слепуха. Убери руки. Боюсь я твоих рук. Они видят больше, чем твои глаза. Я отомщу, отомщу за Павелека. В каждого буду стрелять. Всех перебью до последнего. Так и знай, Слепуха!

— Убивая Павелека, ты уже всех убил. Остались у тебя только отец с матерью. Возвращайся к ним. Они тебя простят. Еще не поздно, одумайся, мальчик. Может, и я когда-нибудь прощу тебе смерть Павелека. Но сейчас не могу. Возвращайся, Ендрек, домой. Сжалься над моей слепотой, над моей старостью. Возвращайся домой.

— Я вернусь, когда отомщу за Павелека. Приду к вам и все расскажу.

— Не пущу я тебя к ним. Они тебя убьют. Уже почти убили. Все в тебе не такое, как год назад. Будто тебя подменили, околдовали во сне и вырвали все, что в тебе было мальчишечьего.

— Бросьте, солтысиха. Я всегда был такой, как сейчас. Это вы любите выдумывать, вы все и всех видите по-особому. А домой я не вернусь. Скажите мне только, где могила Павелека.

— Зачем? Ведь ты его не воскресишь. А помолиться за него можно где угодно.

— Я хочу его спросить кое о чем.

— Мертвого?

— Мертвого. Живой он бы мне не ответил.

— А теперь ответит?

— Ответит. Я знаю такое заклятье. Его голос отзовется во мне.

— Дай бог, чтоб отозвался. Я буду за это молиться, Ендрусь.

— Ну так скажете мне, где его могила?
— Под обглоданной козами березкой.
— Спасибо, бабушка. Не думайте обо мне плохо.
— А ты возвращайся к родителям.
— Не знаю. Может, и вернусь. Не знаю, бабушка.

Я забыла узнать у Ендрека, о чем хотел он спросить Павелека. И спохватилась, уже когда он вышел из сада и свернул к кладбищу. А покричать ему, чтоб вернулся, я боялась. Сразу за садом начинались дома. Кто-нибудь мог стоять во дворе, сидеть у окна, открытого навстречу майской ночи. С той поры каждый вечер, выйдя в поле, сидя на меже среди колосящихся хлебов, я зову Ендрека. Он приходит ко мне, но только разговор мы ведем тот же, что был у нас тогда в саду. Ендрек сразу исчезает, едва я пытаюсь узнать, о чем он хотел спросить Павелека. Когда он уходит, когда скрывается в хлебах, вернее, когда сливается с каждым колосящимся стеблем, мне хочется еще раз завести с ним весь разговор сначала. Мне кажется, что в тот раз, в сердцах, я напрасно назвала его убийцей. Не знаю, была ли я тогда права. Может, это я виновата, я убила Павелека. Ведь я знала, месяца два как знала, что Ендрек с Павелеком не уехали на запад. Я могла послать кого-нибудь из моего отряда, чтоб их отыскали, привели ко мне или к Канонику в плебанию. Мы могли с ними поговорить, прежде чем они связались с бандой Боруты, стали грабить, издеваться над людьми, стрелять, убивать. А может, еще сейчас, если б я по-другому поговорила тогда с Ендреком, удалось бы убедить его вернуться домой, к старикам родителям, заняться хозяйством. Боже милостивый, Ядвига, что на тебя тогда нашло? Ведь назвав его убийцей Павелека, ты осудила его на смерть.

Тут я подымалась с межи и, как в девичьи годы, заходила в гущу хлебов. Пробовала плясать, кричала: «Сынок! сынок!» — но стара была я уже. Спотыкалась о комья земли, запутывалась во ржи, достигающей мне до плеч. И падала. Лежа в густых, как заросли папоротника, хлебах, я пыталась увидеть хотя бы одну звезду. Забывала, что почти совсем ослепла. Едва различала мелькающую меж колосьев полную луну. Звезду я, правда, видела, но внутри себя. И вспоминался мне черный козленок, которого я зарезала этой зимой. Светлая его кровь, брызнувшая из жилы, вместо того чтобы очистить мой дом и дома во всей деревне, пала на руки Павелека, Ендрека, на всех замученных, застреленных из-за угла в нашей округе.

Я лежала во ржи, вся мокрая от росы. Стирая росу с лица, я словно бабьи слезы стирала, бабью к себе жалость. А сама плакать не могла. Ни тогда в плебании, ни потом, после ухода Ендрека. Иссохлось все во мне, хуже, чем земля в жаркое лето. Стала я как обмелевший пруд, как оскудевшая река, черным сукном устилающая вечерний горизонт. На илистом, заволоченном тиной дне трепыхались рыбы, вьюны, полз рак, зажав в клешнях крохотный, меньше булавочной головки, фонарь. Я старалась идти за ним, чтобы этот фонарь осветил вконец перепутавшиеся во мне тропинки. Но рак то и дело пропадал из виду. Тогда являлся передо мной Павелек и кричал: «Не стреляй! Не стреляй!» — и тотчас вслед за ним Ендрек; тот кричал свое: «Скажи мне, брат, скажи».

С трудом поднявшись, вымокшая до нитки, я шла дальше, пытаясь петь псалмы, часы, каждодневные молитвы. Сама не замечая как, забредала на выгон, принадлежавший соседней деревне. Мне хотелось пить. Я знала, что посреди выгона возле зарослей терновника есть колодец с журавлем. Девочкой во время жатвы мне доводилось ходить туда за водой, но только если у нас кончался ячменный кофе. Колодец был неглубокий, вырытый до первых грунтовых вод. Воду из него

брали для скотины на выпасе; она пахла трухлявой древесиной, илом, гниющей травой, вываливающейся у коров изо рта. Вдобавок в колодце полно было квакающих лягушек. А иной раз на дне его можно было увидеть свернувшегося в клубок ужа, который в погоне за жабой забрался в самый колодец и отдыхал там, переваривая свою добычу.

Не чувствуя отвращения, я вытаскивала из колодца деревянное ведро. Меня не могли отпугнуть даже выскакивающие оттуда лягушки. Припав к ведру, я пила долго, пока не почувствую в желудке холод, колючий, как льдинка. Тогда на некоторое время, на добрых две молитвы, меня оставляли в покое образы последних дней, а рак, удиравший с зажатым в клешнях фонарем, близко подпускал к себе.

Однажды ночью возле этого колодца я застала поврежденного умом Юзека. Он спал на левом боку, подложив руку под голову, подтянув к подбородку колени. Спал сладким сном, будто создатель выдумал ночь для него одного. И все время облизывался. Видно, по вкусу ему была терпкость его снов, напоминающая не то сорванные в чужом саду вишни, не то зеленый крыжовник, не то листочек заячьей капусты, изжеванный в голодную доурожайную пору. Все в деревне знали, что Юзек весной и летом по целым неделям пропадает в лугах или в лесу. Только время от времени приходил он в деревню за куском хлеба, кружкой парного молока, миской заправленного жиром супа. Юзек убегал от людей не потому, что их боялся. Просто ему с ними было скучно. Он предпочитал разговаривать со зверями, с птицей, сидящей на дереве, даже с травой. Если мы спрашивали почему — он объяснял, что у людей в голове костел взорвали, а у животных, у птиц, у растений костел этот еще цел. Про костел Юзек говорил неспроста: во время первой войны он со своим взводом взорвал над рекой Пьяве церковь, с которой их обстреливали итальянцы.

Я села рядом с Юзеком. Даже протянула руку и положила ладонь на его воспаленную голову. Блаженный сонно вздохнул, распрямил поджатые ноги и, вытащив руку из-под головы, сел. Закрыв лицо обеими руками, он помотал головой, отгоняя сон. Потом, с наслаждением потянувшись, взглянул на меня. Должно быть, я показалась ему видением какого-то его сна, потому что он продолжал вести себя так, словно меня не было рядом. Он еще раз протер заспанное лицо и, повернувшись в мою сторону, коснулся меня кончиками пальцев. И лишь тогда с криком вскочил на ноги. Опасаясь, чтоб он не убежал с перепугу, я заговорила как можно спокойнее:

— Не бойся, Юзусь. Это я, солтысиха. Напугала я тебя, бедняжку. Не бойся, сядь возле меня. Дотронься до меня рукой. Я не призрак и не колдунья. Дотронься. Я не уплыву, как дым.

Блаженный в конце концов сел рядом со мной и, обхватив мое лицо руками, стал внимательно его разглядывать, повернув к катящемуся по небу молодому месяцу. И, наконец, заговорил:

— Солтысиха, наша солтысиха! Живая. А я думал, та, что во сне. Я, пока не уснул, видел сон. Про вас. Я вас видел в этом сне. Яснее, чем сейчас, потому что вы мне приснились днем. Наверно, было воскресенье, потому что вы мне дали кусок вареной курицы и ватрушку. Просыпаюсь, протираю глаза, гляжу — солтысиха. Ну, думаю, разные разности случаются на этом свете, но ведь сон не забор, его не проломишь, чтоб через дырку вывести всех, кто нам снится, живыми и невредимыми. Подумал я так, протер глаза и снова смотрю. Солтысиха! Вот когда на меня страх напал. Вы знаете, я вас как мать люблю, а тут решил, что вы померли — тьфу, не дай господи,— пошли к святому Петру и выпросили у него для меня какое-нибудь теплое местечко. С одной стороны, хотелось мне вас за это поблагодарить, а с дру-

гой — страшно тянуло в луга. Жутко как тянуло. Если б вы не заговорили, я бы уж, наверно, был на опушке.

— Подумать только, даже ты, бедняга, испугался солтысихи. Видно, я совсем стала похожа на ведьму.

— Что вы! Скажете тоже. Да я ведьм и не боюсь. Знаю я все ихние заклятья, на узелки завязанные. Достаточно один такой узелок развязать — и колдунья, летящая на помеле над самым высоким лесом, поворотит обратно, подойдет к тебе, обернувшись бездомной дворнягой или дикой кошкой, и давай ласться у ног, прыгать на грудь, мяукать, аж мороз по коже, и скулит так, что плакал бы и плакал с утра до ночи. Уж вы поверьте, ко мне такая кошка и собака не раз и не два приходили. И служили мне. Ни один человек так бы не сумел.

— А скажи, Юзусь, ты не удивился, отчего это я по ночам брожу да как меня занесло на этот выгон?

— Я ничему не удивляюсь. Столько теперь разных людей бродит ночами по лесу, по проселочным дорогам, по берегу Дунайца. Каждую ночь кого-нибудь вижу. Все больше с винтовками. Иногда мне кажется, что это итальянцы выскакивают из моего сна, окружают меня со всех сторон и берут в плен за ту церковь, взорванную динамитом. Но это живые люди, наши, я по голосу узнаю. Но хоть и наши, я от них убегаю, прячусь в терновнике, в папоротнике, в ивняке. А вам я хотел сказать, что бродить ночью по полю, по лугам, по лесу хорошо, когда голова болит от мыслей. Со мной всегда так бывает: побуду неделю среди людей, и начинает у меня в голове махать крыльями ветряная мельница. Все быстрее да быстрее. И кажется мне, что эта мельница не пшеницу перемалывает, а солнце. А на мои глаза вместо крупчатой муки сыплется черный песок. Тогда я убегаю в поле, в лес, на Дунаец. Проходит несколько дней — и мельница начинает вертеться все медленнее, медленнее, пока ее крылья совсем не остановятся. Тогда я гляжу на пригорок у лесной опушки. На нем стоит мельница. Из моей головы вышла. Это уж я точно знаю. Чувствую, это из-за нее мне было так ужасно больно.

— А как сейчас? Видишь ты эту мельницу на пригорке?

— Вижу. Ни одно перо у нее в крыле не шелохнется.

— Послушай, Юзусь. Люди говорят, когда тебе случается стянуть домашний сыр, сохнущий на крыльце, круг колбасы, висящий в кладовке на крюке, пирог со свадебного стола или воскресную курицу прямо из кастрюли, ты ни за что в этом не признаешься. Хоть бы тебя поколотили или отвели на веревке в участок. И даже на исповеди не откроешься.

— Потому что мне не в чем признаваться и исповедоваться не в чем.

— Как не в чем? Ведь это грех. Если б ты попросил, тебе бы так дали. А ты только зря людей дразнишь.

— Может, и дали бы. Но я не краду. Оно верно, когда я прохожу по деревне, я примечаю — где на крыльце висит творог, где в клети дырка, из которой тянет колбасным запахом, а где не затворено окошко и под окном скамья, а на скамье маслобойка с пахтой и лежат в миске бруски масла, красиво так ложкой в елочку изукрашенные. Но я ничего этого не краду. Даже когда руку к этому протягиваю, говорю себе: «Юзусь, Юзусь, нельзя так». А когда уже все у меня в кулаке, за пазухой, в карманах, я говорю: «Ну, поглядите на него, поглядите, снова он это взял». А ОН уплетает сушеный сыр, только слюна течет, колбасу глотает целыми кусками, давясь от удовольствия, белую булку с сыром жрет, аж за ушами трещит, и масло пихает в рот прямо руками. Наевшись досыта, поглаживая пузо,

круглое, как у барина, он уходит в поле, в луга, в лес, идет да посвистывает. Вы понятия не имеете, солтысиха, как хорошо ему свистится. В особенности когда колбасы или масла поест. Я еще ни разу не слыхал, чтоб кому-нибудь свистелось лучше.

— А когда огреешь палкой собаку, запустишь камнем в кошку, разобьешь у кого-нибудь окно, украдешь, как прошлой зимой, корову и продашь на ярмарке, ты тоже говоришь, что это его рук дело?

— Ну, конечно. Только не говорю, а знаю, что это он сделал.

— А если б ты кого-нибудь убил, смертельно ранил, жизнь кому-нибудь покалечил?

— Этого бы я не сделал. И он бы тоже не мог сделать. Такие вещи делают люди, нисколько на него не похожие. Про них, наверно, раз сто надо сказать — он, он, он, он, он, он, он...

— Я хочу у тебя кое-что спросить, Юзусь. Только гляди, никому ни словечка. Понимаешь, я давно уже стала плохо спать. А после смерти Павелека и вовсе глаз не сомкнула. Постоянно его вижу, разговариваю с ним. Как ты считаешь, если б я сказала, что это она думает, она мучается, она не может заснуть, помогло бы это мне?

— Видно, сон у вас кто-то украл, солтысиха. От бессонницы говорить «он» не поможет. Но от дурных мыслей, от покойников, что приходят каждую ночь, должно помочь. Попробуйте. Хуже не будет.

— Я попробую. А теперь пойду. Уже светает. Пока доберусь до дома, будет совсем светло. Еще кто увидит меня в поле, по пояс измокшую в росах. Только вот есть мне ужасно хочется. С утра ни крошки во рту не было. У тебя случайно кусочка хлеба не найдется, Юзусь?

— Без хлеба я в луга не ухожу. У меня с собой целая краюха. Сейчас отломлю вам кусочек.

— Господь тебе воздаст сторицей. Ты меня от голода спас. Оставайся с богом. А мне пора.

— Я всегда с ним. И он вроде тоже. Бог на него не сердится ни за творог, ни за колбасу, ни за пироги. Я даже видал, как господь сидит рядом с ним на траве под кусточком и лакомится сушеным сыром.

Возвращаясь в деревню, я все время думала о том, что услышала от Юзека. Я уж совсем было собралась, даже губы сложила, чтоб шепнуть «она», чтобы повести рассказ о ней, о солтысихе. И в самую последнюю секунду до крови прикусила язык, почувствовав, как в голове у меня все быстрей и быстрей машет крыльями ветряная мельница. Правда, стоило мне пройти несколько шагов, как ветряк остановился и снова у меня на языке запрыгало, точно молочный теленок, это слово «она». И, уже выйдя из полей на тракт, ведущий от нас в поветовый центр, я дала себе волю и принялась рассказывать о ней, о солтысихе.

Она бродит по полям. Вот уже сколько дней бродит. Точно ведьма, потерявшая в хлебах помело, деревянную кочергу, которой выгребают угли из хлебной печи, трехногую скамеечку для дойки коров. Точно безумная, выспрашивающая у пшеницы, у каждого встречного кустика, у деревца, клонимого ветром, у камня, угнездившегося посреди поля, где ее дети, проданные много лет назад цыганам, нищим с костельной паперти. Она знает, что ходят они теперь по мадьярским, валашским и словацким селам, клянчат хлеб, крадут головные платки, кружевные блузки из незапертых домов. Знает, что прикостельные нищие покалечили им руки-ноги, повыкалывали глаза либо научили прикидываться увечными, чтобы сыпались монетки на их оловянные тарелочки.

Она, солтысиха, Слепуха, от природы бесплодная, принимающая

всех детей в деревне, обмывающая теперь этих самых детей перед тем, как предать их земле, просит, чтобы положили ей руки на голову, остановили разогнавшуюся мельницу, вернули хотя бы ненадолго, на молитву, на полмолитвы, украденный сон, чтобы отгородили от нее высоким, в человечий рост, плетнем весенние поля. Ноги у нее болят от хождения по этим полям, лугам, пастбищам.

Не смейтесь над ней, люди. Притворитесь, что вы не видите, как она выходит из колосящихся хлебов вся мокрая от росы, как идет, пошатываясь, по разъезженной проселочной дороге. Притворитесь, будто верите, что она собирает травы, которые прогоняют бессонницу, лечат слепнущие глаза, распухшие ноги, душу, избитую палками и покрытую синяками. Опустите глаза, когда увидите, как она на шоссе подходит к вытесанной из камня несуществующей фигуре, изображающей судьбу, и закрывает ей глаза, и сует в раскрытый рот листочки без единого имени, без единой фамилии, а оттуда вынимает имена двенадцати мальчиков, уехавших учиться, имена всех тех, кто был в ее партизанском отряде, и под конец имя Ендруся. И, не сумев разобрать, что на этих листочках с именами записано судьбой, поет свадебные песни, полные розмарина, мирта, цветов мальвы и левкоя.

Говоря все это от ее, солтысихи, Слепухи, имени, я дошла до дому. Не скажу, чтобы я обо всем забыла, чтобы на душе у меня стало веселее, но я почувствовала себя так, будто кто-то положил мне на голову руки, приласкал, поцеловал крепко в губы посреди дороги. Ложась в постель, я прочла от ее имени молитву и закрыла глаза. И, наверно, впервые за много недель она на минуту заснула. Во всяком случае, когда я проснулась, она не слышала поющего в сенях на лесенке петуха, чирикающих на вишне воробьев и сигнатурки, созывающей прихожан на Ангела господня. Она еще дремала, пригревшись во мне.

После той встречи с Блаженным я продолжала бродить по полям. Но она оставалась дома. Теперь, с нею, мне стало намного легче. Я больше не была одна как перст. Она снимала с меня промокшее платье, надевала фланелевую рубашку, закутывала в перину, разводила в плите огонь, варила обед, пекла хлеб, доила корову, насыпала курам зерно. Она заботилась обо мне, как о ребенке, перевязывая и обмывая ромашкой мои распухшие ноги. Раз даже, чего я с рождения Пророка не делала и делать зареклась, она пошла в соседнюю деревню и отрезала от пуповины новорожденного. И от моего имени заставила родителей назвать его Павелеком.

Я жила с ней до самого приезда мальчиков из гимназии. Только когда пришел ко мне Ясь и поцеловал мои руки, когда я прижала его к себе, я перестала говорить: она, солтысиха, Слепуха. И бродить ночи напролет по полям перестала. Ушел от меня Павелек. Не появлялся больше Ендрек. Только заснуть я по-прежнему не могла.

Меч

В давние времена владыкой бескрайней земли, богатой зверем, хлебом и всяким добром, только что вызволенной из тьмы язычества, был славный король с умом пытливым, рукою справедливой и мужественным сердцем. Долго ли, коротко ли, родились у этого короля два сына, похожие на него как две капли росы. Королевичи росли быстрее ивовой ветки. В семь лет они сравнялись ростом с высоким мечом, в шестнадцать доставали рукой до верхушки копья. По старому обычаю обрезал им король острым мечом спадающие на плечи волосы. Однако обоюдоострый королевский меч был у него только

один, и отправил король сыновей за другим, закопанным вдалеке от замка. То был не простой меч. Стоймя зарытый в землю, он не ржавел — из такого необыкновенного металла был выкован. И еще у него было одно свойство: в лезвии его, точно в зеркале, отражалось не только лицо, но и душа того, кто держал меч в руках.

Взявши отцовский меч, отправились оба королевича за тем — вторым — мечом, стоймя закопанным в землю. Ехали они дремучими лесами, берегами рек, где вода светлее глаз королевы, степями, над которыми ни единая птица не взмахнула крылом — разве что ученый сокол да ангел господень. Наконец, после долгих дней пути, изрядно уставши, отыскали они дерево, возле которого был зарыт в земле меч.

Вытащив отцовский меч и помолясь богу, братья стали копать им землю. Докопались до корней, но меча не было. До выдолбленной колоды, где покоился языческий бог, но меча не было. До источника, откуда вода брызнула, точно из перерезанной жилы, но и там не было меча. Лишь когда докопались до голоса, воскликнувшего: «Вот он я!» — ослепил их своим сверканием обоюдоострый клинок.

Взял в руки меч старший брат. И увидел в нем свой юный лик, а рядом с ним душу свою, отсекающую голову меньшому брату. Кровь отхлынула у него от лица; побледнев, как пергамент, который принес в отцовский замок настоятель монастыря, передал он меч младшему королевичу. Посмотрел младший королевич на лезвие. И увидел свой лик, а рядом с ним чистую свою душу, парящую над бором во образе святого мученика. Поцеловал он меч и отдал старшему брату.

Повезли братья тот меч в отцовский замок, останавливаясь на отдых то в широкой степи, то в дремучем лесу, то в хижине рыбацкой. Когда до королевского двора ехать осталось не больше чем лететь крику человека, сраженного мечом, старший брат, поотстав от младшего, вытащил украдкой обоюдоострый клинок. И, подъехав к брату, показал ему замок, мелькнувший вдали за деревьями бора. Когда же тот, издав радостный возглас, залюбовался сверкающим на солнце королевским замком, он обеими руками поднял меч и ударил брата. С криком «а-а-а-а-а-а-а» покатилась голова меньшого королевича по холму, заросшему мхом и вереском. Крик этот смолк, только когда голова упала в огибающую замок реку, где вода была светлее глаз оглашенного [1].

Слез старший брат с коня, вырыл отцовским мечом могилу и похоронил тело младшего королевича. Свежую землю утоптал и прикрыл мхом да листьями. А отцу сказал, что брата убили в степи язычники, тело же принесли в жертву своим богам.

Взял отец чудесный меч в руки. Посмотрел на его лезвие. И увидел свой лик, а рядом с ним свою душу, возносящуюся на небо, поддерживаемую с одной стороны языческими божками, с другой — Создателем единым. А чуть пониже увидел он душу младшего сына, принявшего образ святого мученика. Под образом мученика промелькнула еще душонка старшего королевича. Но очень смутно, как если бы кто рукой написал на воде свое имя. Поцеловал отец меч, уронил на острие горячую слезу и отдал в руки единственному сыну. А в память младшего королевича приказал выстроить храм из белого камня, насквозь пронзенного стрелой, как, думал он, пронзено было тело королевича. Храм этот одним напоминает стремительное крыло, а

[1] Оглашенный — принимающий христианство идолопоклонник, о котором «огласили» в церкви.

другим — обоюдоострый меч, рассекающий плывущие по небу облака, ночные видения, а еще будто бы пролетающих над городом змеев и драконов.

11

Стоя в саду, я обрывала прямо с ветки спелые до черноты вишни. Они пахли сном, пахли телом, погруженным в сон. Впрочем, не только вишни пахли сном. Погляжу на высокий воз с сеном, а вижу продуваемый сквозняком чердак, ригу, распахнутую в июльскую ночь. С этих продуваемых сквозняком чердаков, из распахнутых риг долетал до меня храп наработавшихся за день людей, которые лежат, раскинув руки и ноги, на сене, которых не выволочь изо сна четверкой помещичьих волов, не всполошить палкой, ведром воды, огнем. То же самое бывало со мной, когда я проходила мимо пруда или сидела у реки. От пруда не прохладой тянуло, а сном, и река перекатывала по илистому дну сонную лень густого папоротника, высоких трав, меж которых еще на рассвете промелькнуло кочевое племя, ракитника, едва стряхнувшего дремоту и до сих пор багряного. И часто, проходя белеющими хлебами, лесом, душным перед надвигающейся грозой, полным запаха ягод, грибов, раскинувших свои подземные сети, трухи, сыплющейся сквозь решета погожих дней, я вдруг спохватывалась, что, сама того не замечая, улыбаюсь, вообразив себя дремлющей на ходу лошадью, собакой, слизывающей во сне становящуюся все короче тень перед конурой, барсуком, которого вытащили зимой из норы, свернувшегося дерюжным мешочком, куда кто-то упрятал все лесные сны. И я перестала удивляться, что слышу, как без устали пересыпается в клети просо, а на чердаке шуршат связанные по нескольку штук головки мака.

Завернув к кому-нибудь в сад, где между двумя яблоньками покачивалась люлька, ивовая корзинка, выстланная сеном, или квашня, я могла часами стоять и слушать, как лепечет сквозь сон младенец. А учуяв дух, исходящий от свежеиспеченного хлеба, надвое разрезаемого ножом, закрывала глаза и ждала, когда затуманится у меня в голове и я опущусь на колени и засну, где стою: у стола, во дворе, в чистом поле, в лесу. Измученная запахом, вкусом, слышаньем и виденьем сна, я чувствовала, как он пышным цветом разрастается в саду, в лесу, молоком наливает рожь и пшеницу, ржет по ночам, будто жеребенок, поджидающий у калитки молодой месяц, похожий на золотой кукурузный початок.

Все в деревне знали о моей бессоннице. Приходили ко мне, советовали, какие пить травы, в какие глядеться воды, к каким лесным голосам прислушиваться, какие ловить слова, несущиеся из колодца, из печной трубы, из дальней дали. Даже как-то воскресным днем усадили меня в свадебную бричку и повезли в соседнюю деревню, известную тем, что жители ее засыпали за любым делом — скашивая луг, обмолачивая хлеб, вспахивая поле, танцуя на свадьбе и даже вздыхая по молоденькой вдовушке, недавно схоронившей мужа-солтыса. Поглядела я на этих людей, сонно слоняющихся по деревне, похрапывающих за всякой работой, переговаривающихся сквозь сон, и даже под венец идущих в полудреме и песни поющих, полные дымного сна, но заснуть не смогла, хотя рядом со мной вовсю храпел возница. Не помогла и месса, которую отслужил Каноник за возвращение моего сна. Кто-то посоветовал пересчитать по зернышку пшеницу в кварте. Я пересчитала зерна в целой четверти, но сон как не приходил, так и не пришел.

Видно, прав был Юзек, говоря, что кто-то украл у меня сон. Я пыталась вспомнить, когда это могло случиться и кому мой сон мог понадобиться. Я не винила в этом ни Хромоножку, ни тем более кого-то из деревенских. Ведь к Хромоножке я сама пошла в середине мая, чтоб она дала мне трав от бессонницы. Хоть я и знала, что, не в пример конопле, маку, просу, есть растения, прогоняющие сон, но не могла припомнить, когда я такое растение срéзала серпом, взяла в руки или хотя бы прилегла рядом. Правда, суеверные люди говорят, что если коснуться рукой открытой раны на теле или в душе, то несколько дней потом спать не будешь, но я, когда обмывала Павелека, уже мучилась бессонницей. Разве что считать раной не идущую из головы мысль о тех, кто в наших краях погиб.

Пожалели меня мои мальчики, месяц назад приехавшие на каникулы из города. Тайком от меня, и уж конечно от всех деревенских, они целыми днями бродили по лесам, полям, лугам и пастбищам, повсюду ища украденный у меня сон. Я знаю, что они и реку всю обшарили от соседней деревни аж до Ципеля, где Дунаец впадает в Вислу, даже в самый глубокий омут ныряли, пядень за пяденью прощупывая ногами дно в поисках моего, быть может, утонувшего сна. Когда же они его не нашли, а только повытаскивали со дна реки заржавленное оружие, прогнившие рыбацкие сети, горшки с пеплом, белые и черные камни, родящиеся лишь от невинности да от лютой ненависти, Ясь, как самый изо всех смекалистый, рассудил, что сон мой, должно быть, проглотил сом, как заглатывал он всякий год плавающих в реке гусей и уток. От Яся же я узнала, что все двенадцать ходили по всем ярмаркам в округе и везде расспрашивали корчмарей, прикостельных нищих, балаганщиков, не встречали ли те случайно в нашем повете или где подальше кого-нибудь, кто бы похвалялся, что украл у старухи сон. Лоточники, балаганщики, прикостельные нищие подолгу глядели куда-то мимо ребят и, улыбаясь, беспомощно разводили руками.

Однажды вечером, когда все мальчики собрались в моей горнице и стали меня утешать, пришлось, покривив душой, сказать им, что прошлой ночью я наконец вздремнула. Я даже наскоро придумала и рассказала им сон про помещичье поле, засеянное одною только коноплей, уже отцветающей. Видно, говорила я как по-писаному, потому что ребята повскакали с лавок и, взявшись за руки, пустились на радостях в пляс. А потом помчались в деревню и, пробегая мимо домов, где уже готовились ко сну, кричали во все горло:

— Солтысиха уснула! Уснула! Уснула!

С той поры снова стали ко мне заглядывать наши деревенские. Первыми пришли девки на выданье — разузнать, почему в июне не выводили на холм белой козочки. Жаловались девушки, что вот уж сколько недель не могут сговориться со своими ухажерами, что перестали те ходить с ними в лес, на луг, на реку. Месяца два уже, рассказывали, никто им руки на грудь не положил, не обнял, не пытался повалить на скошенное сено, на мокрую от росы траву. Садами, задворками, белеющими хлебами бегают их ухажеры в соседние приходы на престольные праздники да на гулянки. Тамошним девкам покупают они пряничные сердечки, молитвенники, серебряные образки. А те, встречаясь с нашими на ярмарках, медленно, точно мед слизывая, проводят языком по искусанным губам, сладко потягиваются и глядят так, точно перед ними пугала огородные, на которые и воробей не сядет.

Пришли и мои советники. Хоть они и знали, что я еще в январе зарезала черного козленочка и светлой его кровью очистила от темных сил и свой и ихние дворы, но все-таки, запинаясь, сказали, что

лучше бы козленок принял смерть на белом камне в маленьком нашем костеле. «Сдается нам, Ядвига,— говорили они,— что все несчастья, которые на нашу деревню свалились и всё еще валятся, от того пошли, что мы обычая наших предков не соблюли. Думали мы, думали, и вышло у нас, что кровь черного козленка, которую вместе с белым песком рассевали по весенним полям, не только ржи и пшенице, овсу и ячменю шла на пользу, но еще и досыта кормила духов наших отцов и дедов, живущих, говорят, в каждой кочке, в каждом булыжнике, в птицах и зверях, гнездящихся в травах да в лугах, что раздольней свадебного пенья, и в травинке, которая мышиной слезы мельче».

— Вспомни, Ядвига,— говорили они,— как твой Михал вскорости после свадьбы вернулся с жатвы, сел на пороге, подпер голову руками, уставился в одну точку и целый час просидел, не проронив ни слова. И только когда сам все, как должно, обдумал, обмозговал хорошенько, взял тебя за руку, усадил рядышком и, поклявшись говорить правду, стал рассказывать. А зря болтать он не любил да и не умел. Если уж что скажет, каждое его слово завязывалось узелком и застревало прочно, как слюда в камне, которую и штыком не выколупаешь. А сказал он, если помнишь, так:

«Не дожал я ржи. И не знаю, дожну ли. Хоть и осталось ее немного, не больше, чем на копну-полторы, но я все бросил. А было оно так, Ядвися. Кошу я эту рожь, обвеянную от росы ветерком, просушенную возносящимся все выше солнцем, хрусткую в коленцах, слегка клонящую в сторону леса колосья, светящиеся, как облатка, как просвирка, а коса у меня звенит, словно струна у скрипки, и мотив, чтоб завести вполголоса песню, подсказывает. И душа радуется житу, песне, погожему дню, разлившемуся в вышине, куда не взлетит и жаворонок, выше всех повисший над полем. И все шире размах косы, все толще слой скошенного жита у меня за спиной. Так дошел я до бывшей дороги, в незапамятные времена проложенной через наше поле. Ты этого не знаешь, да и я не помню, но прадед мой рассказывал моему отцу, что на краю той дороги стоял камень, не то врытый в землю, не то из земли выросший, и было на том камне словно бы лицо, стертое дождями, с вытекшим глазом. Выкопали камень из земли. Три дня выкапывали, вытаскивали семью волами, а вытащив, приволокли на помещичий двор. Там разбили его молотом, окропили святой водой и пустили на подстенок господского дома. Дошел я со своей косой до этого места, и ничего вроде бы не случилось. Только почудилось мне, будто резанул я по пазанкам заячьим, по ножкам косули. Я бы дальше косил, потому что никто из жита не выскочил, если б не вздох, поднявшийся от земли. Нагибаюсь я, гляжу, а земля красная. Ищу во ржи — нет там никакого зверя. Подымаю пучок колосьев, а по срезанным стеблям самая настоящая кровь сочится. Тьфу, говорю, чур меня, и снова берусь за косу. А рожь как начнет вздыхать да в ножки кланяться. Отложил я косу, присел на сноп и пот со лба утираю. Вижу, со ржи каплет. Слышу, кто-то чавкает, как кошка, лакающая воду из весенней лужи. Когда я, обождав немного, подошел поближе, рожь была вся белая, дочиста вылизанная. Но я больше косить не стал. Побоялся, что жито снова начнет кровоточить».

— А в те поры, Ядвига,— продолжали мои советники,— дело шло к войне, и люди позабыли зарезать черного козленка. Как бы и теперь такого не случилось, когда жать начнем. Мы к тебе за советом пришли. Может, съездить на ярмарку, поискать парочку козлят, одного черного, другого белого, чтобы ублажить души наших предков козьей кровушкой. Потому что, видишь ли, Ядвига,— говорили

они,— думали мы, думали, и вышло у нас, что банда Боруты по этой же самой причине держит нас в страхе и детей наших убивает. Духи — они ведь духи, они не умеют, а может, и не желают разбираться, человечья это кровь или звериная. Им лишь бы налакаться всласть, залезть в мышиную норку, заползти тишком в стебель или в комок земли и в сытости дожидаться следующего года.

Я пообещала советникам, что объеду с ними все ярмарки и выберу козленочка. К сожалению, подходящего козленка мы так и не нашли. Совсем было уже решились купить черного барана, но побоялись, как бы его кровь, неукротимо рвущаяся к плодотворению, к блеющей на лесной опушке овце, еще больше не разгневала живущих в хлебах, в траве духов наших полей. Посему мы решили больше черного козленка не искать, а подождать до будущего года, когда объягнится у Юзефа коза. Правду говоря, зарезав в январе козленка, я и не вспомнила о том, что мне рассказывал Михал. Сейчас, выходя в поле, светлеющее день ото дня, и закрывая глаза, я видела, как на краю его, поплевав на ладони и широко замахнувшись, жнецы начинают косьбу. Жито белее сна, белее, чем тело чахоточного, ложилось под косой, а из стеблей текла кровь и хлюпала под босыми ногами жнецов.

Жатва эта мерещилась мне, не давая покоя, несколько ночей. Теперь кроме короедов, ползущих в дереве в свои деревянные потусторонние миры, кроме нетопыря, охотящегося на незатворенном чердаке, и совы, сидящей на садовой калитке и выкликающей из-за сараев, из-за риг терновый венец, ладонь, гвоздем пробитую, разодранный копьем бок, я слышала, как подходят к моему дому рожь и пшеница, просо и греча, неумолчно требуя: «Пить! Пить! Пить! Пить!» Иной раз, устав слушать, как они кричат, как шуршат под стеной, бормочут хлебные молитвы и литании, из каш и пражух составленные, я тихонько, чтобы не зашуршала юбка, выходила из дома, брала метлу, стоящую в углу сеней, и колотила ею невидимые хлеба, выгоняя из них оголодавших духов земли.

Запыхавшаяся, мокрая от пота, едва держась на распухших ногах, я возвращалась в горницу и, сев на кровать, била себя неистово по ляжкам, пока они не начинали гореть, точно кто-то отхлестал меня лозой, вымоченной в пруду. Тогда из углов горницы, куда в сочельник ставят снопики пшеницы, из-за припечка, за который кидают молочные зубы, из зольника, где сжигают вычесанные роговым гребешком волосы и обстриженные ногти, из сада, куда вызывают милушку, из сарая, про который всякий знал, что там с давних пор живет сбитый телегой горбатый архангел, а вместе с ним и его печаль, из риги, от ворот которой уезжают к венцу, на заработки, в чужие края, на войну, выходили мои деды и прадеды, влезали в окно, подступали к кровати, грозились кулаками, топали обутыми в лапти ногами. Я отбивалась, кидала в них думкой, подушкой, жестяным ковшиком. А когда они совсем уж наваливались на меня, дергая за рубашку, за седые косы, накрывалась периной и кляла их духов, привычки и обычаи.

Измученная, как если бы я целый день забрасывала землей горящие хлеба на настоятельском поле, задыхаясь под жаркой периной, я начинала плакать. Хотя плач этот трудно было назвать плачем. Глаза мои оставались сухими, и все во мне было сухо, словно была я полна ивовой трухи, которой присыпают опрелости у младенцев между ножками. А плечи и подбородок у меня тряслись так, что я слова не могла выговорить. Жалилась я своим мальчикам, самой себе — девчоночке, девушке на выданье, мужней жене, старухе. И жалясь, защищала мальчиков, всю деревню, самое себя от черного

козленка, от колдуна и ведьмы, от дьявола и духов наших предков, от знамений, начертанных на небе и на земле, от судьбы нашей, затаившейся в саду, от банды Боруты.

Но когда на следующий день, едва смеркнется, приходили ко мне мои мальчики с полными карманами спелых до черноты вишен из настоятельского сада, я по-прежнему прислушивалась, не помянет ли кто в разговоре про мой отыскавшийся сон, не обронит ли латинское словечко, в котором, точно в орехе, прячется дрема, не назовет ли имени кесаря, короля, князя, который, обнажив меч, до тех пор рассекал бессонную реку, покуда не перерубил надвое и не увидел на дне ее сонный песок.

Обо всем этом я думала, стоя под вишенкой, что росла у окна, выходящего на огороды. И хотя раздавленные языком вишни все настырнее пахли сном, ждала, может, еще заглянет ко мне кто-нибудь из мальчиков, возьмет под руку, поведет на Дунаец. Но, видно, мальчики уже не меньше часу были на реке и прыгали в воду с подточенного паводком крутого берега. Вокруг было тихо-тихо, как всегда в воскресный день после обеда. С неба лился зной. Казалось, того и гляди, займется крытая свежей соломой крыша, а сад вспыхнет и сгорит дотла. Понимая, что в это воскресенье, во всяком случае раньше вечера, никто ко мне не придет, я отпустила наклоненную к губам вишневую веточку, как могла приоделась и, взяв стоящую у стены дубовую палку, пошла огородами к Юзефу.

Я знала, что Юзефиха после рождения Пророка никак не оправится. А не была у нее уже много недель. Наверно, со смерти Павелека. Дом их, прошлой осенью разобранный немцами на блиндажи, снова стоял в саду, покрытый красной черепицей. Хотя окошки еще не застеклили, потому что со стеклом у нас было труднее всего, хозяева перебрались из хлева в дом и жили в кое-как прибранной горнице.

Я шла к ним по тропке, бежавшей задами среди дозревающего жита. Колосья, набитые горячими от зноя зернами, пахли хлебом, пирогами с творогом, клусками[1] с маком — одним словом, свадьбой. Стрекотали кузнечики — казалось, кто-то покрыл пруд тоненьким стеклом и водил по нему тысячью алмазов. Зато не пел ни один жаворонок. Будто всех их привязали к невидимым ниткам и стянули на землю.

Проходя задами, я то и дело останавливалась, чтобы сорвать ржаной или пшеничный колос и растереть его в ладонях. Я пробовала зерна на твердость. По всему получалось, что в конце недели можно смело выходить с косою в поле. Сдувая полову с вылущенных зерен, я поднесла ладонь к самым глазам. И по старому обычаю еще раз что есть силы дунула на зерно. С ладони слетели комариные ножки, худосочные, спаленные солнцем зернышки. Остались только самые полнотелые, похожие на раскормленного управляющего. Из них я на ощупь выбрала те, что покрупнее. Остальные покидала через плечо на свадебные пироги и клуски, на ржаной хлеб, пеклеванный хлеб и тот, что черней чернозема. Самым налитым, перекатывающимся из бороздки в бороздку раскрытой ладони зерном был Пророк. Зажав это зернышко в потной руке, я вошла в сад к Юзефу.

Дом, пахнущий свежевыкрашенными досками, стоял, открытый настежь. В окошко заглядывала яблонька, растущая прямо у стены. Это постарался Юзефихин дед. Он нарочно посадил деревце так близко от дома, чтоб не надо было выходить в сад за яблоками.

[1] Клуска — комок из теста, сваренный в кипятке (типа клецки, галушки).

Просыпаясь ночью, он протягивал за окно руку и, сорвав яблочко, хрупал в темноте. Я с трудом взобралась на высокое крыльцо — ступенек еще не было — и остановилась на пороге. Оглядывая залитую солнцем горницу, сделала два, а может, три шага и чуть не наступила на ползающего по полу Пророка. Видно, я его сильно толкнула, потому что он заплакал. Забыв про зажатое в кулаке зернышко, я наклонилась и взяла Пророка на руки. Зернышко упало на пол. Ребенок, вместо того чтобы успокоиться, зашелся от плача. С кровати, стоящей в углу, поднялась Юзефиха. Шлепая надетыми на босу ногу солдатскими башмачищами, она подошла ко мне и забрала ребенка. Пророк, точно его вынесли из горящего дома или вытащили из глубокого омута, мигом успокоился. Я нагнулась, будто бы для того, чтобы отряхнуть от пыли подол, а на самом деле, чтобы нашарить оброненное зерно. Но, должно быть, оно куда-то закатилось. «А, пускай,— подумала я,— лишь бы его не съела мышь, лишь бы не вселилась в младенца трусливая душонка, бегающая по свету на комариных ножках». Разогнувшись, я спросила у Юзефихи:

— Он всех так боится?

— Какое там! К каждому идет. Прямо визжит от радости, если его возьмут на руки, подкинут, покачают на коленях. Видать, вы его зашибли.

— А кричал так, словно ведьму увидел.

— Да будет вам! Он же кроха, искорка еще только. Едва-едва из тьмы выходит.

— Верно, Марыся. Это я глупость сказала. Как он у тебя растет-то?

— Лучше, чем все мои девчонки. А ведь у меня сразу после родов пропало молоко. Он с первого дня пил из бутылки. Как змей пил. Поглядите, какие у него ножки. Все в перевязочках. Даже у ангелочков в костеле тоньше. А щечки какие! Красные, точно он возле пиона сидел в палисаднике.

— А ты как себя чувствуешь? Ничего больше не болит?

— Грудь еще немного побаливает. И слабая я очень. Ну такая слабая, кажется, ткни меня пальцем, упаду. У плиты еле стою.

— А в поле работать не пробовала?

— Пробовала. Только здесь, возле дома. Я если постою чуток нагнувшись, сразу голова начинает кружиться и черные мушки летают перед глазами. Юзусь все за меня делает. И дурного слова не скажет. Не нарадуется он на сыночка — как все равно клад откопал. Едва Пророк ночью заворочается, вздохнет во сне погромче или, не дай бог, заплачет, а уж он сидит возле него, подножку у колыбели ногой нажимает, слова какие-то придумывает и поет до утра. А вот с людьми беда. Попались мы им на язык. Прибегают соседки, вроде как в испуге, и ну трещать с порога: «Юзефиха, неужто ничего не знаете? Господи Иисусе! Ведь Ирод, Ирод появился. Люди видали, как он по лесу на белом коне ехал, злой, точно Анчихрист. Деревца мечом срубал. Видать, искал вашего Пророка. Убегайте, кума, скорее».

— Мало ли что люди болтают. Не обращай внимания. Главное, что мальчик растет здоровый. Да и сама помаленьку окрепнешь. Ты ж его не в молодых годах родила. Он у тебя силу отнял, оттого ты и слабая сейчас. Тебе нужно выходить, в саду сидеть. И есть что получше. Яйца, сметану, масло. А знаешь, Марыся, пойдем-ка со мной на Дунаец. Чего-то меня на реку потянуло. Я уж небось года два там не была. А на реке самая красота летом. И духотища не такая, как в горнице или даже в саду. От воды холодом тянет и ветерком обдувает.

— Я бы, может, и пошла. Пророка мне не донести. Дорога-то не близкая.

— Я его понесу.

— Тогда обождите минутку. Я сама приберусь и для ребенка бутылку молока приготовлю.

На берегу Дунайца было полно народу. Сначала мы присмотрели местечко поодаль от парома, возле которого обычно купалась вся деревня, но оказалось, что не отовсюду еще убрали проволочные заграждения, не везде засыпали блиндажи и окопы. И мы поскорей выбрались из кустарника на дорогу, ведущую к парому. Справа от дороги, у самой реки была широкая, ровная, как стол, площадка. До войны на ней был лесосклад, принадлежавший Янкелю. Еще по сю пору в высокой траве пахнет прелой корой и опилками от кругляков. Мы вышли на эту площадку, куда сегодня высыпали и стар и млад. Раздетые догола ребятишки гонялись за тряпичным мячом, за звенящим в нагретом воздухе чижиком. Подойдя к самому берегу, мы сели так, чтобы видеть реку, образующую в этом месте излучину, паром, ходящий взад-вперед по стальному тросу, и чуть ли не всех наших деревенских, разлегшихся на травке.

Едва мы уселись, расстелив рядно, которое прихватила Юзефиха, сняли воскресные платки и расстегнули крючки на юбках, откуда-то появилась Хромоножка. Не успела она рта раскрыть и присесть возле нас, как я увидела, что Юзефиха хватает ребенка на руки и шепчет:

— Батюшки, ведьма.

Оглянувшись на подходившую Хромоножку, я подвинулась на край рядна, освобождая ей место между нами. Хромоножка остановилась надо мной и, положив руку мне на плечо, заговорила:

— Ну и духота нынче. Дышать нечем. Даже меня, домоседку, на реку принесло. Я вся мокрая. Тяжело мне ходить становится, Ядвига. О каждый камень спотыкаюсь, о каждую кочку. Несколько раз даже упала. Думала, не дойду, ноги переломаю. Позвольте, присяду возле вас, передохну чуток. Ох, ну и жарища, боже милостивый.

Сев, Янтоска продолжала тараторить:

— Я думала, люди у себя по домам дремлют, в саду лежат да вишни едят, а тут, гляжу, почти все пришли на Дунаец. Я уж хотела повернуть обратно. Иду, а каждый смотрит исподлобья и все шепчутся, шепчутся. Рожь так не шепчется, тополя, осины. «Гляньте, гляньте, гляньте, гляньте, гляньте, Хромоножку принесло, колдунья идет. Солнца не боится. Кошка ночная, летучая мышь, ворона. Гляделками зыркает, на ногу припадает и мелет, мелет языком, да все бесовские словечки. Как бы не стряслось сегодня чего дурного». Не приметь я, что вы тут сидите, я бы назад пошла.

— Тебе послышалось, Янтоска. А даже если так оно и было, ты давным-давно об этом знаешь. Ведь ты их не боишься. И свыклась с тем, что о тебе болтают.

— Конечно, я их не боюсь. Это они боятся. Дьявола они во мне видят, ведьму на кочерге, черного козленка, колодец, вопиющий голосами покойников. И не уговаривай ты меня, что я ослышалась, что все это мои выдумки. Ты только посмотри на них. Все на меня уставились. Даже Юзефиха, когда я подошла, схватила мальчонку, руками загородила, запаской [1] прикрыла и глядит волком.

— Не хочу я, чтобы вы на него смотрели. Глаза у вас как у ящерки. На кого ни взглянете, у того из рук все валится. С кем ни

[1] Запаска — четырехугольный кусок холста, служащий и передником, и головным платком.

заговорите, у того язык ворочаться перестает. Вы улыбнетесь, а у человека все нутро болит. Сидите на здоровье, отдыхайте, смотрите на кого хотите, только не на моего ребенка.

— Марыся, Марыся, побойся бога. Ну что ты городишь. Ведь это все неправда. Это все люди про нее выдумали. Пришлось им выдумать, чтобы была у них, как в старину, как в дедовские времена, своя колдунья, ведьма, чтобы было кого бояться, кого стороной обходить. Они хоть и говорят всякое про Хромоножку, а сами не верят, что так оно и есть взаправду. Всегда проще винить кого-нибудь в том, что тебе померещилось, привиделось, в чем не можешь разобраться. И ты тоже: трясешься над своим Пророком, боишься, как бы он у тебя не захворал, как бы с ним чего не приключилось, вот и набросилась на Хромоножку — сейчас, когда он здоров, когда краше цветика, чтобы потом, если с ним, не дай бог, что случится, сказать: «Это все из-за той ведьмы. Не иначе, она его сглазила».

— Хорошо вам так говорить, солтысиха, когда у вас детей нету. Если б родился у вас сын, как вы о том всю жизнь мечтали, вы бы его тоже не показали Хромоножке, не позволили взять на руки, приласкать, поцеловать в глазки.

— Клянусь тебе, Марыся, а хочешь, «Отче наш» скажу, все литании пропою, руку насквозь проколю булавкой, камнем по этой вот хромой ноге изо всех сил ударю — ничего твоему ребенку не будет, если я возьму его на руки. Пожалей меня. Хоть ты-то пожалей.

— Не хочу. Не могу. Если с ним что случится, Юзек мне кости переломает, глаза выцарапает. А сам с горя утопится или удавится.

— А ты попробуй, попробуй, Марыся. Как о вечном спасении тебя прошу, как о последней громнице, о соборовании, о благословении. Никогда ни о чем я так не просила ни Богоматерь, ни Иисуса, распятого на кресте, ни святых. А тебя прошу, потому что я с малолетства младенца в руках не держала. Не знаю, как их берут, как они пахнут, что чувствуешь, глядя на такую малюточку. Если ты мне не позволишь поглядеть на Пророка, по головке его погладить, подержать на руках, я завтра помру. Клянусь тебе, что помру. Не от старости и не от того, что, как вы говорите, придет ко мне нечистый, вырвет мою душу, ножом выковыряет, потому что ему она причитается, потому что я ее пеклу отписала, нет, не от того, а все равно помру, клянусь. И смерть моя отольется тебе, Пророку, вам всем. Не нужно меня гладить. Не хочу, убери свои руки, Ядвига. Не утешай меня. Отстань. Никто меня никогда не утешал. Ни мать, ни отец, ни одна душа. Даже сама я не могла себя утешить, хоть я и ведьма, колдунья, трава худая, которую надобно срезать серпом, измолотить палкой, придавить камнем, залить смолой и известью.

— Марыся, погоди, Марыся. Не говори ничего, не отвечай. Погоди. Я хочу кое-что у тебя спросить, прежде чем ты ей ответишь. Скажи, принимала я Пророка? Прочитала над ним молитву-заклятье? А ты поверила тому, что я тогда говорила?

— Поверила, солтысиха, но...

— Если поверила, можешь дать ей Пророка. Ничего с ним не случится.

Но Юзефиха не то что не отдала сына Хромоножке, а еще крепче прижала его к себе, прикрывая запаской. Пододвинувшись к ней, я заметила, что она вся дрожит. Казалось, вот-вот она заплачет, закричит или вскочит и убежит вместе с ребенком. Я обняла Юзефиху за плечи, притянула к себе и, целуя ее глаза и лицо, сказала:

— Покажи ей Пророка. Пожалей ее. Есть же у тебя сердце. Ничего с ним не случится.

А говоря так, разжимала по одному пальцы, вцепившиеся в ре-

бенка. Когда руки Юзефихи упали на траву, я вытащила мальчика из-под запаски и отдала Хромоножке. Юзефиха крикнула: «Нет! Нет!» — но было уже поздно. Пророк, едва Хромоножка его подхватила и подбросила несколько раз, стал смеяться, сперва тихонько, потом все громче и громче. А она катала его по рядну, щекотала выпуклый животик, шейку, под мышками, целовала глаза, еще мягкое темечко, голые ножки, попку. А натешившись досыта, поднялась с колен и, поклонившись до земли Юзефихе, отдала ей Пророка. И отдавая, говорила, говорила без умолку:

— Не испугался маленький Хромоножки, не закричал, не заплакал. За волосы меня дергал, за уши, за нос. Вот тебе и на! Наверно, в самом деле вырастет из него Пророк. Не увидел он во мне колдуньи, не почуял. Жизнь старой ведьме украсил, озолотил. Молиться я за тебя буду, крохотулечка. Чего только не пожелаешь, все тебе принесу. А другие дети от меня убегают. Едва завидят издалека, прячутся — кто в сарай, кто в ригу, в жито забиваются, в лесные заросли. Если же я исхитрюсь поймать какого из них, сидящего на дороге, копошащегося в пыли, бултыхающегося в грязи, он у меня на глазах цепенеет, закатывается от плача. Сызмальства так было, с девичьих моих лет. А в ту пору еще никто меня ни ведьмой, ни колдуньей не называл. Я тогда не знала, какие у меня глаза. Только когда однажды наклонилась над люлькой, а ребенок, увидав меня, закричал и посинел от плача, я подумала: «Плохо твое дело, Хромоножка, люди это заметят, обзывать начнут, убегать от тебя будут, как от чумовой, палкой станут отгонять, проклятьем, камнями». А этот улыбнулся. Мне улыбнулся. Первый ребеночек, который мне улыбнулся, за шею обнял. Может, наконец, перестанут меня люди клясть да гнать от себя прочь.

— Не плачьтесь, Хромоножка. Вечно вы плачетесь, а своего не бросаете. Мало, что ли, народу видало, как вы бродите на заре, а то и ночью, заговоры шепчете, зерна какие-то через плечо сыплете и травы собираете. Но не для того вы их собираете, чтобы помогать людям в болезни, в страдании, нет, не для того. Еще замечали люди, как вы, точно Горбунья, которая давно уже померла, рисуете на земле человеческие подобия и искалываете их шилом. И каждым уколом раните живого человека. И в эти раны на песке, по сути же на теле и на душе, сыплете свое ядовитое зелье. А сова, прибитая у вас над дверью, а изгородь, увешанная вороньими трупами, а наши коровы с высохшим выменем, которые доятся кровью и трупным ядом, а поврежденный умом Юзек, спящий под открытым небом, а побитые за верстаком пальцы, покалеченные топором ноги, глухие да гугнивые, слепцы? Это все ваших рук дело. Может, вы и не водитесь с дьяволом. Может, так оно и есть. Но еще моя бабка говорила, чтоб я как от чумы бежала от вашего дома, потому что в нем нечистый дух угнездился. А вы, зная об этом, не попросили ксендза, чтобы он окропил дом святой водой, чтобы прогнал нечистую силу крестным знамением. Если вы так не сделаете, когда-нибудь люди сожгут вашу хату с вами вместе.

— Что это снова на тебя нашло, Марыся? Оставь Янтоску в покое. Я тоже собираю травы и говорю заклятья. Люди сами меня заставили. И ты меня заставила сказать заклятье, когда родился Пророк. Почему же ты меня не называешь колдуньей, ведьмой, почему от меня не прячешь своего сыночка, не заслоняешься крестным знамением, через плечо не сплевываешь, молитву второпях не читаешь? А надо бы, надо бы, Марыся. Я хуже Хромоножки, во сто крат хуже. Она не хотела ребенка, не хотела выходить замуж, а я была неплодная, сухая, как та ветвь из Евангелия. Адский огонь все во мне в прах

спалил, а что осталось, то нечистый понемножку стальной шпилькой выколупал. На коленях могу тебе поклясться, что я ведьма. И ты, Марыся, тоже ведьма. Пятнадцать лет маленьких ведьмят рожала. А твоя чертова коза, приносящая каждый год сатанинского ублюдка, черного козленка, она и есть мать Анчихриста, и все в этой деревне бесовское отродье.

— Не хочу я такое слушать, солтысиха. Перестаньте. Не хочу! Не хочу!

— Нет, послушай. Я стану приходить к тебе, к таким, как ты, и часами рассказывать, как бесконечно сладостны дьявольские объятия. У вас мурашки побегут по телу, с головы до пят. И потом всю ночь напролет, лежа рядом со своими мужиками, закидывая им руки на шею, обнимая крепко, до дрожи, вы не Юзусь, не Ясек, не Войтусь будете им шептать, а — дорогой мой, милый, какой ты горячий, как сладко пахнешь серой, паленым рогом, дегтем и смолою. А если я чего-нибудь не буду знать, что-нибудь позабуду, попрошу помощи у Хромоножки. Ты поможешь мне, Янтоска?

— Прекрати, Ядвига. Ты Марысю насмерть перепугала. У нее от страха глаза на лоб полезли.

— И поделом ей, дурочке. Такого парня после стольких девчонок родила, такой у нее мужик хороший, а дура, господи, какая дура. Хуже ведьмы, что ни ночь летающей на шабаш.

— Да перестань ты, наконец, Ядвига. Она же не виновата. Я на нее не обижаюсь. Давай лучше поглядим, как люди веселятся. Циркачи вон наши пришли.

— И верно, пришли. И мальчики мои с ними.

Мне стало совестно, что я так распустила язык. Подвинувшись к Марысе, гладя ее по руке, я попросила прощения за свою бестолковую болтовню. Марыся громко расплакалась и уткнулась мне в плечо. Утирая ей слезы, я прижала к себе перепуганного Пророка. Он сидел у меня в подоле, лепетал что-то, время от времени дергая мою растрепавшуюся седую косу. Когда Марыся утерла платочком лицо и улыбнулась мне, я огляделась по сторонам.

Перед нами, весь мокрый, видать только из воды, катался по траве пес. Он норовил ухватить зубами свой хвост, кусал траву, выдирал ее когтями, тявкая от блаженства. Должно быть, из-за разговоров про ведьм и чертей мне взбрело в голову, что это не собака, а бесенок, который минуту назад вылез из Дунайца через ту дыру на дне самого глубокого омута, про которую вся деревня знала, что она ведет в преисподнюю. Я покосилась на Хромоножку. Она улыбалась, глядя на пса, катавшегося по траве, гонявшегося, свернувшись мохнатым кольцом, за собственным хвостом, повизгивавшего от удовольствия, превратившегося в моих мыслях в бесенка. Мне даже захотелось встать, подойти к нему, потрепать кудлатую голову, схватить его за шкирку и приподнять, чтоб он еще громче завизжал, чтоб заскулил, как проказливая нежить, прихлопнутая дверью, застигнутая у сосуда с церковным вином, окропленная святой водой, помертвевшая от страха, побелевшая как мел. Я еще раз взглянула на Хромоножку и улыбнулась, но губы сами расползлись еще шире, и я засмеялась в голос. Видно, Янтоска меня поняла, потому что тоже засмеялась. И на радостях даже в ладоши захлопала. Когда же, отсмеявшись, я обернулась, собаки на прежнем месте не было. Она исчезла как дым. А на площадку въехал на бицикле наш молоденький викарий.

Первым делом он подъехал к той девушке, от которой столько лет, несмотря на свой сан, не мог оторвать глаз, приостановился, вытащил из сутаны образок и, покраснев до корней волос, бросил к

ее ногам. А когда девушка вскочила с травы и, присев в поклоне, робко ему улыбнулась, от радости покраснел еще больше и, потихоньку крутя педали, поехал, громко и внятно читая проповедь о любви к ближнему, а голос его разносился по-над разомлевшей рекой. Хромоножка шепнула мне, что люди, гревшиеся на солнышке на другом берегу, опустились в песок на колени.

После викария на лужайку выехал Музыкант. Впервые он играл не на скрипке, а на аккордеоне. Те, кто помоложе, повскакали с травы и стали танцевать. Там и сям затянули песню, в лад с аккордеоном стали прихлопывать в ладоши и весело покрикивать. Я и то заметила, что, не спуская с подола Пророка, притопываю распухшей, как колода, ногой. Хромоножка шепнула мне, что на том берегу люди поднялись с колен и, обняв кусты ракитника, приплясывают так, что трава вокруг стелется, да то и дело целуются с лозняком.

Не успел еще Музыкант слезть с велосипеда, как к столбу, поддерживающему паромный трос, подошел мой Ясь с ивовой жердиной. В одно мгновение взобрался он на столб, ступил на его плоско срезанную макушку и, взяв в руки окорённую жердь, кивнул Музыканту. Залился аккордеон. Музыкант играл куявяк [1]. Ясь сделал первый шаг. Сделал еще десять и оказался над водой. На другом берегу Дунайца захлопали в ладоши. Когда Ясь был уже над серединой реки, Хромоножка, наклонясь ко мне, громко сказала: «Батюшки, господские черти!» Едва Хромоножка вымолвила эти слова, раздался выстрел. Я увидела, как Ясь закачался на тросе, пытаясь удержать равновесие. Он наклонялся то в одну, то в другую сторону, как молодой аист на гнезде. В конце концов, отбросив жердину, он поднял руки над головой и рыбкой нырнул в воду. Вскоре он выплыл. Раздался второй выстрел. Кое-кто стал одеваться и убегать в ракитник. Борута, должно быть, это заметил, потому что вышел на площадку и громко крикнул:

— Стой! Стой! Все на середину! Вместе будем веселиться!

Я крепче прижала к себе Пророка. Юзефиха и Хромоножка придвинулись ко мне поближе. Янтоска шепнула мне на ухо: «Это они, господские черти. Небось есть захотели и собрались ко мне. Надо идти».

И поднялась было с рядна. Я остановила ее, изо всей силы впившись ногтями в руку. Она зашипела от боли. И села обратно.

— Не смей уходить. Хочешь, чтобы тебя люди потом убили, на клочки разорвали? Сиди тихо, может, тебя не заметят. Наверно, они не к тебе идут. Просто услыхали музыку и решили поразвлечься.

В самом деле, бандиты подошли к Музыканту и приказали ему играть. Было их пятнадцать человек. Двое с оружием наизготовку встали позади деревенских, согнанных на середину площадки. Остальные, сняв с плеч автоматы, подошли к девушкам. Подхватив самых пригожих, они пустились в пляс. Музыкант играл без передышки. Играл все неистовее. Продолжалось это долго, не одну молитву прочесть можно было бы. Наконец аккордеон смолк, а Музыкант, разводя руками, сказал:

— Простите, панове, не могу я больше. Руки онемели.

К Музыканту подошел Борута и, вытащив из-за пояса пистолет, приставил дуло к его виску.

— Играй, хам, не то пристрелю как собаку.

— Да я ж не могу. Мне бы передохнуть чуток. Так без роздыху не больно поиграешь. Руки как чужие. Силы в них не чую.

— Сейчас почуешь!

---

[1] Польский народный танец.

Сказав это, Борута изо всех сил ударил Музыканта по лицу. Тот пошатнулся и упал на траву. Застонал жалобно аккордеон. Борута, наклонившись к Музыканту, схватил его всей пятерней за расстегнутый ворот и, приподняв с травы, ударил по лицу еще и еще раз.

— Играй, сволочь! Как ты смеешь своему пану в музыке отказывать? Думаешь, если мой отец уехал в город, а вы его землю расхватали, как шакалы, как воронье, то уж и все ваше. Играй, сучий потрох, чертово семя!

Музыкант снова начал играть. Бандиты, подпевая себе, плясали все яростнее. Через полчаса Музыкант, оторвав пальцы от клавишей, заплакал в голос и сказал:

— Убей лучше, пане! Не могу я больше!

Тогда Борута, поманив одного из танцующих, сказал громко:

— Ендрек, это вроде твой кум. А ну, выбей дурь у него из головы. В воду его, в воду. Он там придет в чувство и сил наберется.

Я крикнула: «Ендрек!» — но он или не услышал, или притворился, что не слышит. Схватив Музыканта за рубашку, он тянул его к реке. Тот не хотел идти, упирался босыми ногами в землю. Тогда Ендрек ударил его кулаком по шее. Всех, кто был на берегу, бандиты погнали следом за Музыкантом, которого вел Ендрек. Поминутно награждаемый тумаками, подгоняемый пинками, Музыкант шел, дрожа всем своим птичьим щуплым телом. Поднялась и я с травы, наказав Хромоножке и Юзефихе, чтоб не двигались с места. Ендрек, подогнав Музыканта поближе к воде, велел ему снять рубашку. Заблестели на солнце обтянутые кожей ребра. Ендрек нагнулся за аккордеоном и помог Музыканту надеть ремни на плечи. И тут же, подставив ногу, повалил его на землю. Вдвоем с каким-то парнем, которого я не знала, они ухватили Музыканта за щиколотки и приподняли с земли. И так, держа его вверх ногами, понесли к реке. Велев играть, они опустили его к самой воде. И Музыкант играл. Но мелодия то и дело обрывалась. Его опустили еще ниже, по уши погрузив в воду. Музыкант продолжал играть, но все сбивчивей. Тогда Ендрек с тем парнем погрузили его в воду по шею. Музыкант прошелся разок по клавишам и, перестав играть, опустил руки. Аккордеон, растягивая мехи, загудел на одной басовой ноте. Не прошло и минуты, как Музыкант стал метаться в воде. Видно, он задыхался, глотал воду, потому что кверху один за одним пошли пузыри. Дергая ногами, с которых сползли штанины солдатских брюк, он пытался вырваться из рук своих мучителей. Тут я крикнула:

— Ендрек! Что ты, Ендрек! Зачем ты его мучаешь? Отпусти сейчас же!

Ендрек вздрогнул и обернулся в мою сторону. Я увидела, что он кивнул парню, вместе с ним державшему Музыканта. Они разжали пальцы, обхватывавшие лодыжки тощих ног. Музыкант плюхнулся в реку, скрылся под водой, но вскоре выплыл, а вслед за ним — и аккордеон. Ендрек, отряхивая руки, взбирался по крутому берегу ко мне. Не доходя до меня одного шага, он стал навытяжку, козырнул и, словно отдавая рапорт, гаркнул во все горло:

— К вашим услугам, ясновельможная пани солтысиха, благодетельница моя! Ваше приказание выполнено. Я не утопил его лишь потому, ясновельможная пани солтысиха, что вы оказались столь любезны и позаботились о моем брате, обмыли его и в земле тихой, майской, без лишнего шума похоронили. Умная у нас солтысиха, умница. Умней во всей гмине не сыщешь, да что я, в гмине — в повете. Да и во всем нашем отечестве таких немного.

Я сделала единственный разделявший нас шаг и изо всей силы влепила Ендреку пощечину. Было видно, что парень пьян. Он покач-

нулся или сделал вид, что покачнулся, и, отступив немного, вытянувшись по стойке «смирно», заговорил прерывающимся голосом, подражая плачущему ребенку:

— За что, благодетельница вы моя, бабусечка дражайшая, за что? Я хочу домой, к маменьке и тятеньке, на сено сладкое, под перинку теплую. Я больше не буду. Пальчиком не двину, сложу обе ручки, стану на коленки и прочту молитву за упокой души братца, за ваше здоровье. Чтоб вы, солтысиха, жили нам на радость до ста лет и дольше.

Я опять шагнула вперед. Ендрек отвернул голову, притворяясь, будто боится, что я его ударю. Я взяла его за руку и, сжав ее в своих, сказала:

— Прости старуху, Ендрусь. Я тогда не хотела... Только не могла я, не могла быть доброй. Ведь Павелек умер. Прости, что я назвала тебя убийцей брата. Вернись домой, мальчик. Не убивай больше. Довольно людей мучить, довольно измываться над своими, хватит. Убьют ведь тебя, Ендрек, убьют как собаку, как лесного зверя. В канаве зароют, схоронят в трясине.

— Ох ты, старая сука, вопленица кладбищенская. Уйди, не то прикончу, застрелю, утоплю. Уйди, пока я добрый. Хватит, сыт по горло твоими слезами, плачами твоими, молитвами над братом. Подавись ты ими!

— Ендрусь, что с тобою. В голове у тебя помутилось. Напился пьяный и невесть что городишь.

— Уходи отсюда, яловая ты ведьма, уйди, ради бога. Держите меня, ребята, я себя не помню!

Не знаю, кто тогда подошел ко мне — кажется, кто-то из моих мальчиков,— и, взяв за локоть, оттащил от Ендрека. Я села рядом с Хромоножкой и Юзефихой, дрожа от обиды, от беспомощности. Хромоножка, как могла, меня утешала. Я отталкивала ее руки, шепча одно только: «Господи, господи, господи». Вдруг кто-то остановился надо мной и щелкнул каблуками. Я подняла голову. Это был Борута.

— Приношу извинения, солтысиха, за своего солдата. Он будет примерно наказан.

А заметив Хромоножку, присел на корточки и закричал громко:

— Ко мне, ребята! Угадайте, кто здесь сидит. Глядите: колдунья, ведьма наша ненаглядная!

А когда те подошли, обратился к Хромоножке:

— Через час чтоб была дома. Мы тут прихватили кое-что с собой, ты нам сготовишь. Ребята голодны как волки.

Поднявшись и скомандовав своим: «За мной!» — Борута не спеша отошел. Когда последний бандит скрылся в высоком ракитнике, вокруг нас стали собираться люди. Вначале я подумала, что они хотят меня утешить. Но они молчали, а когда я на них поглядела, у меня от страха захолонуло сердце. Не знаю уж, кто первый потащил Хромоножку за волосы, кто ударил первым, кто десятым. Под ударами она упала на траву. Закрываясь руками, она пыталась привстать на своей хромой ноге, но ее били кулаками, пинали, и она снова валилась, как сноп, обряженный в слишком широкую юбку. Я вскочила, протиснулась между сбившимися в кучу телами, упала на колени возле лежавшей на траве Хромоножки, заслонила ее руками. Над собой я слышала сопение и проклятия, одно другого страшнее. Кто-то крикнул:

— Побить ее камнями! Солтысиху оттащить, а ее камнями! Сперва с дьяволом снюхалась, а теперь с бандюгами, ведьма окаянная, треклятая старуха, бесовская подстилка!

Поднявшись с колен, я увидела у некоторых в кулаках камни. Тогда я закричала что было сил:

— Не дам! Не позволю ее убить! Не позволю! Убивайте со мной вместе!

Полетели камни. Я опять крикнула:

— Бог от вас отвратится! Навеки отвратится! Глядите, крестным знаменьем я ее осеняю, семь раз ее осеняю. Она невиновна. Она под его защитой. Моя она. Расходитесь по домам. Кто ее пальцем тронет, у того рука отсохнет. Если не по божьей воле, то по веленью ее диавола!

Мало-помалу люди отступились и начали расходиться. Когда на берегу остались только мы втроем да Пророк, я спустилась к реке и, сняв запаску, намочила ее в воде. Я обтерла Хромоножкино лицо, израненные руки и ноги. Один камень угодил ей в плечо. Она не могла пошевелить рукой. Но с травы поднялась. Я было хотела усадить ее обратно, чтоб она пришла в себя, но она вдруг заговорила:

— Нет, нет, Ядвига. Я не могу остаться. Мне надо идти. Они там будут через час. Если не застанут меня, придут завтра и повесят на двери. Пойдем со мной, Ядвися, проводи меня до дома. Я ни минуты не могу здесь оставаться.

Я взяла Янтоску под руку. Юзефихе велела сидеть на месте. Когда будем проходить мимо ее дома, я скажу Юзефу, чтобы пришел за нею. И мы с Янтоской побрели потихоньку через весь ракитник, через огороды и еще прошли чуток по деревне. Должно быть, люди выглядывали из окошек, потому что молчавшая до той поры Хромоножка снова испуганно заговорила:

— Они выйдут! Сейчас выйдут. Они вилами меня заколют, цепами забьют. Не бросай меня, солтысиха. Не бросай. Не хочу я погибнуть, как бешеная собака.

За всю дорогу до погребалища так мне и не удалось ее успокоить. Она просила меня остаться. Но я не могла. Не потому даже, что к ней вот-вот должен был явиться Борута со своей бандой, с Ендреком. Я боялась, что кто-нибудь идет следом за нами, что об этом прознают люди. Если останусь, в деревне подумают, что я тоже подсобляю бандитам. Прощаясь с Хромоножкой, я раз сто повторила:

— Только никуда сейчас не выходи. Даже на погребалище. Лучше не попадайся людям на глаза, они убить тебя готовы. Не выходи, Янтося. Не выходи. Храни тебя бог.

Мудрец и отрок

В давние времена жил некий премного умудренный муж, читавший по небесам, как по открытой книге. Приезжали к нему короли советоваться о своих королевских делах, и он из самого запутанного клубка умел извлечь мысль, прямую, как струна. Приезжали князья исхудалые, почерневшие от печалей, а уезжали светлые ликом, словно в голове у них зажглось солнышко. И простой люд приползал на коленях, стертых до крови, а он каждого с земли поднимал и, приласкав, мановением руки открывал их взору поля, золотые от пшеницы, сосновый стол и на нем разрезанный на куски каравай и кувшин вина да одежу хоть и бедную, но только-только снятую с кросен.

Однако же и мудрецу, знающему каждую буковку в великой книге небес, не дано было знать о существовании бедного отрока, проживавшего в том же, что и сам он, граде. А елико мудрец был мудр мудростью, каковая другим мудрецам не снилась, столь отрок был добр добротою, от которой и внутри камня расцветала белая

лилия. Никто лучше его не умел утешать опечаленных вдов и сирот, выгнанных из родного дома стариков, просящих на паперти подаяние, калек с изъянами душевными и телесными и даже увечных зверей, слизывающих со сломанных лап, с разодранных боков нестихающую боль, даже птиц, осоловевших на снегу да на морозе.

Так жили бок о бок сей муж, вместилище мудрости, и сей отрок, золотая стрела, парящая в небе, ничего друг о друге не ведая. Стал муж ученый дряхлым старцем, а отрок мужем в расцвете сил, но так одному про другого и не довелось услышать. Уважали во граде ученого мужа, заботой окружали, бережно записывали всякое речение, всякое слово, слетающее с его уст. Почитали доброго отрока — так его несмотря на мужеский возраст называли — и при жизни объявили святым. При жизни же поделили его тело святое, его пречистые косточки на мощи дороже золота, дороже драгоценных камней. За мудрецом, куда бы он ни пошел, где бы ни присел, следовали неотступно семеро писцов, старательно записывающих все, что он ни скажет. К доброму отроку город приставил вооруженную стражу, чтобы в случае его смерти не украли, не растащили его одежд, его святого тела.

Первым умер мудрец. Его слова, записанные в разных книгах, многажды переписанные в монастырях, при королевских дворах, учат нас мудрости. Спустя несколько лет после него умер добрый отрок. Одежды его и тело поделили мечом на многие части, оправили в золото, упокоили в алтарях. Преклоняя колени пред сим отроком, поделенным мечом на тысячи частиц, простой люд с челом в пыли, с устами во прахе доброте учится.

12

Кроме пятниц, когда у Хромоножки пировали господские черти, я бывала у нее почти каждый день. Прокрадывалась к ней, когда совсем смеркалось, и шла задворками, среди хлебов, нагревшихся за день, душных от зноя. Мне хотелось скрыть от деревенских, что я у нее бываю. От советников своих я потребовала, чтоб ходившие по деревне и вокруг деревни караульщики, вооруженные помещичьими алебардами, глаз не спускали с Хромоножкиного дома. Я думала, что еще нет нужды ставить возле хаты Янтоски особую охрану. Пока в деревне знают, что к ней ходит Борута со своей бандой, никто не осмелится подойти ночью и поджечь дом.

После того что случилось на Дунайце, Хромоножка была сама не своя. Стоило на дороге возле погребалища заскрипеть припоздалой телеге, заржать лошади в дальней деревне, громче обычного закричать козодою в тополях за домом или зашуршать в чулане вспугнутой мыши, как Янтоска срывалась с лавки, бежала к двери и запирала ее на дубовый засов. Мы сидели на кровати или на лавке, пододвинутой к хлебной печи, обычно в потемках, потому что Янтоска боялась зажигать керосиновую лампу. Она говорила, будто без света лучше видит, что делается во дворе, на погребалище и даже на окрестных полях.

Прижавшись друг к дружке,— она, повернувшись лицом к окну, прислушиваясь чутко,— мы часами вспоминали разные случаи, приключения и забавы детских лет. Закрывая глаза, я видела себя и Янтоску на лугу под ветлами. С громким криком мчались мы к той ветле, из которой в сумерках выходил архангел Гавриил, чтобы какой-нибудь из женщин, а то и девушке благовествовать младенца. Встречали его по-разному. В одних домах падали на колени, расплетенными косами

выметая пыль у него из-под ног, в других — гнали с крыльца, закидывали щепками, а то и собак спускали. Тогда архангел возвращался в свою ветлу весь в синяках, в изорванной одежде, с покусанными икрами и пропадал в дупле, светящемся от гнилушек. Приложившись ухом к стволу, мы слышали, как он слизывает боль с искусанных рук и ног, как всхлипывает все тише и тише, пока не сморит его растекающийся по трухлявой ветле сон.

Отойдя от ветлы, где уснул архангел Гавриил, мы на цыпочках, покрываясь от страха гусиной кожей, подкрадывались к ветле, опаленной молнией. В ней жил Борута, господский дьявол. Колотя по стволу ивовыми палками, мы ждали, чтобы тише сна вылетел из дерева нетопырь. Едва он темным пятном начинал маячить на фоне ясного неба, растягивая невидимые проволочки, мы торопливо крестились и, шепча заклятие: «Борута, Борута, цепями опутан», ждали, пока засветится труха внутри обугленной ветлы. Тогда из-под нее улетала реденькая тень листьев. Мы бежали за этой тенью, часто крестясь. Тень обычно исчезала в дикой сирени, растущей возле Юдкиной корчмы.

Но стоило подождать немного — меньше, чем нужно, чтобы молитву два раза прочитать,— как из корчмы выходил, пошатываясь, кто-нибудь из местных мужиков. Тут на загривок к нему вскакивала тень от ветлы, то бишь сам Борута. И давай мотать мужичонку из канавы в канаву, из лужи в лужу. А тех, что покрепче захмелеют, бывало, ухитрялся завести на озеро, в лес, а то и загнать на крышу деревянного нашего костелика, откуда потом далеко разносилось пение вперемешку с проклятиями и срамными словечками. Но вот возвращения Боруты в ветлу мы ни разу не смогли дождаться. Лишь наутро узнавали от родителей да от соседей про телеги со снопами, заехавшие в лягушачьи пруды, про лошадей с загноившимися копытами, про коров с обломанными рогами, про колодцы, залитые керосином, и про девок, застигнутых на лугу, бесстыдно обнимающих догола раздетого батрака из поместья.

Мы стряхивали с себя эти видения детства и еще крепче прижимались друг к дружке. Некоторое время сидели молча, прислушиваясь к сваленному на чердаке сену, к падающим с ветки и разбивающимся о землю грушам, к собакам, шныряющим по погребалищу и грызущимся из-за каждой вырытой кости. Молчание обычно прерывала Янтоска; вспоминая воскресенье на Дунайце, она принималась охать: «Господи боже, Ядвига, убьют они меня, камнями насмерть закидают». Тогда я просила ее рассказать мне про свою мать или бабку. Хромоножка вскакивала с лавки, бежала в чулан и приносила оттуда деревянный ларец, запирающийся на висячий замочек. Из ларца она вынимала серебряные шпильки, которыми прокалывали изображения людей, животных, птиц. Вынимала какие-то коробочки с мазью: стоило натереть этой мазью корове вымя, а человеку глаза — и корова переставала доиться, а человек слеп на несколько недель или даже на год; веревку, с которой сняли удавленника,— кусочек такой веревки сулил выгодную женитьбу, отъезд за море, деньги, припрятанные прадедом под порожком или за стропилами.

Напоследок Янтоска доставала трехцветный бело-черно-красный камень, который принесла ее прабабке змея, спасшаяся от удара мотыгой. Если этот камень прикладывали черной стороной к изболевшемуся телу, проткнутому ножом, гноящемуся от чирьев, гниющему от водянки, боль как рукой снимало, а раны затягивались. Если потереть глаза белой стороной камня, даже слепец видел, словно в яркий июльский день, все сокровища, зарытые в землю, попрятанные на колокольнях, под крылечками, брошенные в колодец, утопленные в озере

или в реке. А стоило блеснуть красной стороной камня, и парни, отплясывавшие на свадьбах да на гулянках, вытаскивали ножи, солдаты, хлебавшие суп из котелков, хватались за штыки, а обнимающаяся на лугу парочка кидалась друг на дружку с кулаками.

— Ты говоришь, Янтоска, что все эти вещи тебе от прабабки достались? А самой-то тебе никогда не приходила охота их испробовать?

— И в мыслях не было. Я их больше чумы боялась. Как ни пройду мимо ларца, сейчас мурашки по спине поползут, побледнею и убегаю с криком. Один только раз пожалела я, что нет у меня в руке этого камня. В то воскресенье на Дунайце, когда они набросились на меня, за волосы дергали, били, камнями кидались, хотелось мне сверкнуть у них перед глазами этим камнем, чтоб они поубивали друг друга.

— Так почему же ты все это не выбросишь, не зароешь в землю, не сожжешь?

— Мать меня остерегала. Говорила, что, если я побросаю эти вещи в воду или зарою в землю, прабабка станет приходить ко мне каждую ночь. Но теперь, если хочешь, можешь их взять и сделать с ними все, что тебе вздумается. Пускай прабабка приходит. Я даже рада ей буду. Все не так одиноко.

— Нет, пусть лучше остаются у тебя. А когда все уляжется, мы с тобой подумаем, что с этими штуками делать.

— А знаешь, однажды на этот ларец наткнулся Борута. Я не хотела его открывать. Он подумал, что там спрятаны какие-нибудь сокровища, и пригрозил мне револьвером. Я сняла замок. Он повытаскивал все на стол. Больше всего заинтересовал его камень. Хоть я и не сказала, что для чего, но, кажется, разглядывая камень, он сверкнул красным его боком перед глазами своих дружков. Как думаешь, не оттого ли все наши беды?

— Э-э, какое там. В каждом из них есть такой красный камень.

Так мы могли просидеть и до полуночи — то помолчим, то поговорим о том о сем. Выходя от Хромоножки, на дороге, проходившей мимо погребалища, я натыкалась на вооруженных алебардами караульщиков. Обычно они сидели под ивой, расстелив на траве куртки или пиджаки, грызя ранние груши, дымя самокрутками из завернутой в газетку махорки, потягивая из полулитровой бутылки свекольный самогон. На минутку я останавливалась, чтобы проверить, как они справляются со своими обязанностями. А когда уходила, кто-нибудь непременно кричал мне вдогонку:

— А Хромоножку сам черт не убережет. Сожгут ее, как пить дать сожгут. Увидите.

— Ты так говоришь, точно кто-то из вас сейчас побежит и сунет ей под стреху пучок горящей соломы.

— Придет же вам эдакое в голову, солтысиха. Вы нам приказали ее стеречь, мы и стережем. Но в деревне так говорят. Некоторые даже выходят по ночам поглядеть, не загорелась ли Хромоножкина хата.

— Кто говорит?

— Пальцем прямо ни на кого не укажешь. Разные разное говорят. Зайдите вот в лавку, посидите воскресным днем на берегу Дунайца, постойте у костела — много чего узнаете.

Я их больше не расспрашивала, хотя была уверена, что, приди я с поллитровкой, они бы по фамилиям перечислили всех, кто поговаривает насчет поджога. Мне не верилось, что на такое способен кто-нибудь из нашей деревни, хотя после того, что случилось в воскресенье на Дунайце, всякого можно было ожидать. Вместе с тем в глубине души я была согласна — пусть подожгут дом, лишь бы оста-

вили Хромоножку в покое. Думая о поджоге, чуть ли не чувствуя огонь за спиной, я вспомнила про картины, которые Янтоска два дня назад снесла с чердака.

В тот день я пошла поглядеть, не пора ли косить пшеницу на помещичьем поле, и попала к подруге раньше обычного. Янтоска сидела на полу и обмахивала гусиным крылом разложенные перед ней, оправленные в осиновые рамки картины. Она вздрогнула, увидев, что я вхожу в горницу. И даже попыталась собрать картины и засунуть под кровать. Вначале я подумала, что это изображения угодников божьих.

— Вижу, Янтоска, ты порядок наводишь. Образа от пыли обметаешь, маслом протираешь рапсовым. Что ж, правильно. Престольный праздник на носу. К тому же за работой перестанешь думать о своих горестях да вспоминать, как тебя, беднягу, обидели.

— Это не образа. Я хотела все от тебя спрятать, потому что никто еще их не видал.

— Так, может, это картины вроде тех, что в усадьбе: предков твоих далеких портреты или такие, чтобы глаз радовался. Говорят, твой прадед расписывал все придорожные часовни, вырезал из дерева Спасителя и расставлял по окрестным лесам.

— Нет, это не иконы и не такие, как в усадьбе, портреты. И не прадед мой картины эти рисовал. Посмотри на стенку, там висят Страсти Господни и Богоматерь, написанные прадедом, а теперь взгляни на то, что на полу. Ничего похожего нету. Картины эти моя прабабка не то раздобыла где-то за большие деньги, не то кому-то из городских заказала нарисовать. Стань на коленки, присмотрись к ним хорошенько. Нет там ни человека, ни зверя, ни птицы, ни дерева, ни травиночки. Одни какие-то буквы, цифры разные, кружки, квадраты, огненные шары да пылающие языки, клещами вырванные из глотки.

— И верно, странные какие картины. А ты, часом, не знаешь, для чего они?

— Мать перед смертью вытащила их из сундука и показала мне. А когда я насмотрелась, закляла, чтоб я никому их не смела показывать. Говорила она, что прабабка вывешивала эти картины на переднюю стену дома, когда горела вся деревня, когда Дунаец выходил из берегов или разносился слух, что начинается падеж скота, что идут к нам мор, холера и чума. Еще она развешивала картины и читала перед ними то ли монгольские, то ли китайские молитвы, когда ждали неурожая. Говорила мне мать: «Видишь, дочка, картин этих семь. И каждая из них представляет одну человеческую беду. Первая беда называется голод, вторая — зараза, третья — наводнение, четвертая — пожар, пятая — болезнь, шестая — война, седьмая — смерть. Одну из этих картин вешали на стену дома, когда семье нашей грозила какая-нибудь из напастей. Так делали твоя прабабка и бабка. Я уже не знаю, какая картина про смерть, а какая про болезнь. Когда я была молодая, когда яснее была у меня голова, я помнила многое из того, что мне про эти картины рассказывала бабка. Но к старости все как есть перезабыла. Знаю только, что вон та, с цифрами три и семь, долго висела у нас на стене, когда я поняла, что уродилась хромоногой. Когда же это не помогло, я сняла картину и спрятала на чердак. Вылетели у меня из головы и все слова, сплетенные в молитвы да литании, которые надо было говорить, развешивая эти картины. Ага, помню еще, что вот эту, с огненными языками, вешают в грозу, на случай пожара, идущего по деревне или пожирающего перестойные хлеба. Погоди-ка, доченька, сдается мне, кое-что из этой молитвы я еще помню. Вроде бы она начиналась так: «Буква изначальная, языка древ-

нее, цифра пламенеющая, спаси нас от огня. Перед нашим домом стань воды стеною, пастью злого змея, валом стань земли. Огради нас от пожара. Буква изначальная, огненная цифра, дам тебе напиться крови я овечьей, и кабаньей крови, и любого зверя, что зарезан будет, если нас минует участь погорельцев, если сохранишь нам кров над головой».

А сейчас, видишь, я ищу эту картину и не могу найти. Все они между собою схожи. Ох, Ядвига, были б у тебя глаза получше, ты бы мне помогла. Не хотела я тебе этого говорить, но чувствую я, всей душой чувствую, что понадобится мне она.

— Да что ты себе вбила в голову, Янтоска. Только об одном и думаешь. Еще свихнешься от таких мыслей. А если, не дай бог, что случится, никакая картина не поможет.

— Если что случится, я буду вешать все по очереди. Стану на колени и буду распевать во весь голос прабабкину молитву.

— Если успеешь.

— Ага, видишь, видишь, Ядвига, ты тоже об этом думаешь.

Я возвращалась домой, а перед глазами у меня были эти семь картин, лежащие на полу, и склонившаяся над ними Хромоножка. Я даже пыталась отыскать ту, с огненными языками, чтобы повесить ее на Янтоскином доме. Но цифры и буквы расплывались в глазах, сжигаемые огненными языками. Я слышала, будто позади меня трещит огонь, всей спиной чувствовала жар, пышущий от горящего дома, видела людей, растаскивающих баграми горящие стропила и балки, чтоб те побыстрее обратились в прах и пепел, видела людей, взявшихся за руки и пляшущих вокруг пылающего дома, весело припевая: «Горит Хромоножка, полыхает ведьма. Охти, как пылает. Пламенем бесовским. Горит Хромоножка, ой, горит старуха».

С образом горящего дома я вошла в горницу и села на кровать. Почти осязаемо чувствовала, что руки у меня в волдырях, оттого что я вытаскивала из огня какие-то вещи, волосы опалены, ступни сбожжены. Потом вдруг заметила, что постанываю от боли. Перекрестившись, отгоняя от себя полыхающее видение, я попыталась задремать. Но сон, ради которого столько улетело к небу молитв, вздохов, заклятий, по-прежнему не приходил. Я стала припоминать, какой сегодня день, месяц, год. Все чаще я ловила себя на том, что вижу, как события целой недели пробегают передо мной за один день, а то и за несколько часов. Но бывало и наоборот. Например, беда, приключившаяся с Хромоножкой, растянулась почти на неделю. С некоторых пор приметами времени для меня были только хлеба, становившиеся все белее, сады, где созревали вишни и груши, дни приезда моих мальчиков из города. И все равно я не знала точно, какой нынче месяц и год. Всякий, если бы захотел, мог меня уговорить, что с той поры, как я приняла Пророка, пролетело несколько зим, весен, июлей и августов.

Вот и сейчас, едва отогнав маячивший перед глазами пылающий Хромоножкин дом, я увидела жатву на помещичьих полях. Только не знала, первый это урожай или десятый. Хуже того, я не могла припомнить, закончили мы эту жатву или лишь завтра утром я выйду в помещичье поле вместе с батраками, с деревенской беднотой. Словно кто-то косил в эту минуту в моей горнице, слышалось мне шуршание пшеничных стеблей, срезанных косой, соскальзывающих с острия на пажить, и хлопанье крыльев разбегающихся перепелок. Так я и не разобралась толком ни в чем до самого утра.

На всякий случай, когда рассвело, я вскочила с постели и, завернув в платок кусок хлеба с сыром, отправилась на помещичье поле. Шла дорогою, еще не просохшей от росы, и гадала по ромашке. Лепе-

сток, вырванный из венчика последним, сказал мне, что жатва уже прошла. Я остановилась посреди дороги и чуть было не повернула обратно, но, усомнившись в ворожбе, пошла дальше, чтобы самой во всем убедиться. А выйдя на помещичье поле, с облегчением вздохнула. Пшеница, чуть пригнутая майскими или июньскими грозами, обсыхала, потрескивая под лучами все выше подымающегося солнца. Я зашла в середину поля, обеими руками прижимая к себе набитые зерном колосья. Мне вспомнилось, как в девичестве и в первые годы после замужества, с мечтою о ребеночке, бегала я ночью по этому полю, среди зреющего жита. Теперь, обнимая пшеницу, я думала о Пророке и о мальчиках, которые учатся в гимназии. В раздумьях этих, в самой гуще хлебов застали меня первые жнецы. Кто-то крикнул:

— Ранняя пташка у нас солтысиха. Можно сказать, жаворонок. Даже управляющий так рано не вставал.

— Какой там жаворонок. Вышла из дому пораньше, потому что спать не могу, о чем все вы знаете.

— Это вы только так говорите, а на самом деле пришли поглядеть, как батраки на своей земле хозяйничают.

— Пришла, потому что обещала прийти. Весной я разделила между вами озимь, поднялась она дружно, отцвела, завязалась в колосья тяжелей железа, выходит, теперь мне первой и начинать жатву. Кто даст косу?

Ко мне подошел отец овчара, убитого в мае, снял косу с плеча, обтер острие рукавом рубахи, а отдавая косу в мои руки, поклонился низко, немножко мне, немножко пшенице. Я воткнула косовище в землю и, взяв у овчара оселок, прошлась три раза по отбитому лезвию. Звон понесся по полю. Одновременно зазвонила сигнатурка к утренней мессе. Батраки сдернули засаленные шляпы и немецкие фуражки. Непонятно было только: оттого ли, что звон косы услышали или сигнатурку. Поплевав на руки, я взяла косу и перекрестила ею поле. Не торопясь, потому что видела я плохо, выбрала кончиком косы один стебель и срезала его. Кто-то из батраков нагнулся за ним, растер на ладони колос, сдул полову. И протянул мне полную горсть зерна. Я взяла одно зернышко, разгрызла его и сказала: «Да покатятся вкруговую хлебы по этому полю». Батраки сделали то же самое. Каждый, разгрызая зернышко, говорил свое пожелание. Чего там только не было: и калачи, и клецки, и оладьи, и пончики, блинчики, белые булки, ватрушки, крендели. С одного колоса хватило зерен для всех, на все пожелания.

Видя перед собой золотящуюся пшеницу, а вернее сказать, раскатившиеся по полю караваи, пироги с творогом, миски, полные вареников и клусок, я широко махнула косой. Хрустнула в захвате пшеничка, осыпались зерна по стене жита. Я взмахнула косой во второй раз, в третий, в десятый. Приноровившись, выровняв шаг, пошла вперед; пшеница так и валилась на землю у меня за спиной. Дойдя до первой межи, разделившей помещичье поле на батрацкие полоски, я задержалась — всего на минуту, на одно мгновение. И решила косить дальше, не обращая внимания на межи, на дорогу, пропаханную мною по весенней озими и еще поросшую кое-где стеблями пшеницы. Возле какой-то по счету межи у меня совсем дух зашелся. Я остановилась, чтобы снять косынку с головы и обтереть пот, струйками бежавший по лицу и по шее. Никто из батраков не косил. Все шли за мной со своими бабами и детьми. Передохнув чуток, я двинулась дальше. Пока дошла до последней полоски, у меня в глазах потемнело, онемели руки и плечи, ноги заплетались в жнивье, где оно было повыше. Но я обозлилась и докосила до конца. Только когда последний растущий на дороге стебель упал в пыль, я выпустила косу из рук и повалилась на

скошенную пшеницу. Ко мне подбежал один из батраков и подал жбан с ячменным кофе. Я пила так, будто внутри у меня все потрескалось от зноя, от непомерного усилия. А когда отняла жбан от губ и отерла с лица пот, увидела, что батраки связали первый сноп, поставили его посреди дороги и поджигают. Я крикнула:

— Что вы делаете?

— Помещика сжигаем. Душу его и духов его отцов и дедов, в хлебах живущих.

— Ну, тогда с богом, жгите.

Когда сноп превратился в кучку пепла, батраки стали топтать его босыми ногами, пока не смешали с глубокой, по щиколотку, пылью полевой дороги. И топча пепел, оставшийся от сожженного снопа, а по сути от помещика, от его духа и духов помещичьих отцов и дедов, выкрикивали без передышки:

— Был ты паном, а стал прахом, золой, пылью, ничем. Теперь будем мы по тебе ходить, а ты даже босых наших ног поранить не сможешь, не достанешь нас ни кнутом, ни прутом, ни дубовым колом, ни проклятием. Будем мы по тебе ездить в телегах на железном ходу и истолчем твои кости в пыль, в пепел, в гашеную известь. И порастешь ты травою. А мы выгоним на нее наших коров и лошадей, наших овец и коз. Они выщиплют всё до последней травинки, сжуют, переварят и, кряхтя, облегчатся, и станешь ты навозом.

А когда от кучки золы не осталось и следа на полевой дороге, батраки подошли к младенцу, едва начинавшему ползать, завернули его в холщовую простыню и, засунув в снопик пшеницы, поставили на то самое место, где сейчас только сгорел хлеб, изображавший помещика. И сплясали вокруг снопа с ребенком, распевая старинные жнивные песни, полные горячего, только что вынутого из печи и еще вздыхающего хлеба. А когда песня кончалась, они останавливались и, положив руки на колосья, на голову заходившегося от крика младенца, говорили:

— Плачь, плачь, кроха, выплачься всласть. Мы тоже плакали, когда были малы. Только с голодухи, с голодухи, сынок. А ты будешь сытый, всегда будешь сытый. Вон сколько у тебя хлеба — по шею, по дырочки в носу, по темечко. Перерастает тебя хлебушек. Вовеки его тебе не съесть. Хоть бы ты ел и днем и ночью во сне, хоть бы позвал еще семерых таких, как ты, еще двенадцать таких.

Наконец они развязали сноп и вытащили из пшеницы надрывавшегося ребенка. Мать, развернув холстину, расстегнула кофту, вынула грудь и сунула в искривленный от плача ротик сосок с белой каплей молока. Ребенок перестал плакать и, вцепившись ручонками в грудь, стал жадно сосать, давясь и захлебываясь. Расслабнув, позабыв возле груди обо всем на свете, он поднял ножку и пустил струйку, как собачонка. Какая-то из женщин захлопала в ладоши. Батраки загоготали. И закричали в один голос: «Лей, лей на здоровье. Хоть с утра до ночи. Свое ведь поливаешь. Никто тебя не прогонит».

Только когда младенец оторвался от груди и почти сразу же заснул у матери на руках, ко мне подошел отец убитого овчара и вынул у меня из рук косу. Не успела я подняться со снопа, как батраки стали расходиться по своим полоскам. Я пошла за ними. Подбирать колосья я не могла, сердце у меня болело и дышать было нечем. Но то на одной, то на другой полоске, где побыстрей управится косец, я делала перевясла, связывала снопы. И не ушла с поля ни в обед, ни под вечер, пока не скосили последнюю пшеницу. Тогда все мы сошлись у дороги, на которой сожгли первый сноп, изображавший помещика, и, рассевшись на снопах, повытаскивали, у кого что с собой было. Утирая пот со лба, молча уписывали мы хлеб, переложенный сыром, намазанный

маслом, крутые яйца и запивали все это ячменным кофе, забеленным молоком. Досыта наевшись, разбитые от усталости, как занозу чувствуя в себе каждую косточку, мы улыбались друг другу, словно только что отошли от исповедальни или от алтаря, где нам связывали епитрахилью руки. Первым, как самый старший, молчание прервал отец овчара:

— Ну так что, солтысиха, когда устраиваем Дожинки и гулянку?

— Сама не знаю. Может быть, в такое время, когда столько у нас горя, не пристало веселиться?

— Очень даже пристало. Мне лучше знать. У меня сына штыком закололи, к воротам замка прибили, а и то спляшу со своей старухой. Заменю сына на танцах.

— Тогда, может, в конце августа, когда вы пшеницу обмолотите, чтобы было из чего пирогов напечь.

— Хорошо, солтысиха. Ловлю вас на слове.

Придя домой, я умылась нагревшейся на солнце водой и в потемках, вслепую расплетя косу, расчесала волосы роговым гребешком. У меня болели руки и распухшие сильней обычного ноги. Но не было сил даже обмотать их тряпицами, смоченными в отваре ромашки. Я повалилась на кровать и, не успев ни о чем подумать, заснула. Помню, что впервые с детских лет мне ничего не снилось. Это был сон камня, срубленного дерева, подстреленной птицы, уложенного на мох зверя. Когда я проснулась, в горнице было светлым-светло. По мычанию трущейся о стенку хлева коровы я поняла, что, должно быть, уже около полудня. Захлопав от радости в ладоши, я, как молодка, спрыгнула с кровати.

Хлопоча в хлеву и в горнице, впервые за много недель я запела вполголоса. Пела я песни, которые распевали у нас на свадьбах и праздниках, полные мирта, румяных яблочек, сваленного в сарае сена, и совсем позабыла об утренней молитве. «Ну и пусть,— подумала я.— Господь может и подождать чуть-чуть. Небось, уши у него болят от того, что мы вечно чего-то клянчим. Хотя, по правде сказать, за ниспосланный мне этой ночью сон я бы должна обнимать каждое придорожное распятие да на благодарственную мессу дать шесть десятков яиц, а то и петуха вдобавок». Подумала я так, и точно бес меня попутал: вышла в сени, рассыпала по полу горсть пшеницы и, приманив певца моих бессонных ночей, схватила его за ноги и на ольховой колоде отрубила ему топориком голову. Выброшенный на грядку, где росли морковь и петрушка, он еще долго — я бы молитву успела прочитать — там метался. И поделом тебе, Анчихрист, это из-за тебя я не могла заснуть. Нет чтобы на насесте петь, на чердачной лесенке — ты пел у меня в голове, в моем мозгу, источенном бессонницей. А сейчас я тебя ощиплю, сварю и съем, потому что голодна, как кормящая волчица. Ты не представляешь, как я голодна. Словно месяц мыкалась в лесу на одной воде да на кореньях.

Поджидая, пока сварится петух, я думала о Дожинках и гулянке. Решила я, что на праздник нужно пригласить всю деревню. Как на крестьянскую свадьбу. Люди принесут всё, что требуется, а свадебные стряпухи приготовят богатое угощенье. Будем пировать целый день и целую ночь и плясать до упаду. Гори все огнем, мы будем веселиться. Хватит лить слезы, обмывать убитых, кидать землю в могилы, петь покаянные псалмы, думать по ночам о том, что будет завтра, через неделю, через месяц. Сначала хотела я устроить праздник на лугу под ветлами. Там испокон веку гуляла наша деревня. Но потом решила, что пировать и плясать мы будем в помещичьем саду, а если день выдастся дождливый — в барском доме.

Думая обо всем этом, я второпях дожевывала петушиную ногу и

крылышко. Потом, отодвинув миску и на ходу завязывая под подбородком платок, понеслась в деревню. Посовещались мы с советниками и немедля отправили по домам рассыльного, чтоб созвал народ к вечеру на собрание. Сидя на каменном крылечке народного дома, я потирала руки, слыша голос рожка, созывающего людей. И хотя до вечера было еще далеко, не двинулась с места, пока из соседних хат не стали выходить первые хозяева.

Одобрили люди затею устроить пир и гулянку. «Чего ж, война кончилась, а мы и не плясали ни разу»,— говорили они.

— Напляшешься еще, напляшешься. Как в воскресенье на Дунайце. Они придут, бабу у тебя из рук силком вытащат, а ты и не пикни; если же станешь сопротивляться, ткнут прикладом в бок, а то и прибьют.

— Не придут они. Когда вся деревня соберется, не придут, увидишь. А хоть бы и пришли, мы с ними управимся. Расставим вокруг усадьбы сторожей, а в случае чего навалимся на них, отымем оружие и погоним в город, как баранов.

— Пусть приходят. Что они нам могут сделать. Ежели б мы так всего боялись, нас давно бы на свете не было.

В конце концов постановили гулянье устроить в последнее воскресенье августа. За несколько дней до праздника народ стал сносить в усадьбу муку, масло, яйца, творог. Из каждого дома принесли по утке или по курице. В пятницу мы зарезали двух помещичьих свиней, предназначавшихся для мальчиков, и бычка — на колбасу. В тот же день в нескольких домах женщины поставили тесто на пироги, ватрушки, затейливые печенья. В субботу, наверно, половина деревни хлопотала на площадке перед помещичьим домом. Птице сворачивали шеи, ощипывали, резали на куски и варили с приправами на двух широких, точно гумно, барских плитах, в медных котлах, в луженых кастрюлях, в горшках, собранных со всей деревни. Каждый час из господской печи вытаскивали противни с пирогами, начиненными творогом, крошеным сладким тестом, яблоками и сливами. Все это раскладывали на соломе, настеленной в столовой. Печенье, истекающее маслом, ссыпали в деревянные лари, где господа держали постельное белье. Чугуны с вареной птицей, плавающей в жирном бульоне, снимали с раскаленных добела плит и остужали в кладовке, выложенной белыми изразцами. Туда же вечером притащили полные корзины свежекопченых колбас, корейки и окороков.

В саду плотники сбивали из теса громадный стол в форме кольца. Когда прикинули, вышло, что за стол усядется больше пятисот человек, не считая детворы. Не забыли и про помост для танцев. Его сколотили так хитро, что посередине оказалась вековая липа, помнящая, говорят, еще гетмана Чарнецкого [1]. Под этой липой гетман, разбив шведов и утопив их в Висле, ел испеченного на костре гуся, разрезая его на куски отдраенной песком саблей. В саду вокруг господского дома шныряли, наверно, все деревенские дворняги. Они растаскивали по площадке перед домом, по кустам, между дворовыми постройками требуху и куриные ноги. И при этом сцеплялись, грызлись, рычали. Человек сторонний, проезжая мимо усадьбы, мог подумать, что перед ним только что оставленное побоище.

В воскресенье, надев платье, в котором я венчалась, высокие шнурованные ботинки, застегнув на шее настоящие коралловые бусы в семь ниток, я сидела у окна, дожидаясь рассвета. Едва посветлело небо над садами возле реки, я вышла из дому. В усадьбе уже собрались почти все женщины. Я вытащила из кармана связку ключей и стала

[1] Стефан Чарнецкий (1599—1665) — польский гетман, искусный полководец; вошел в историю как образец верного солдата отечества.

открывать принесенные из народного дома сундуки с фарфором, хрусталем, стеклом, ножами, вилками и ложками. Потом мы поднялись на второй этаж в столовую и, отперев шкаф, вынули оттуда все белые скатерти. Сундуки с фарфором, стеклом и серебром мы перетащили в сад. Несколько женщин застилали столы скатертями, а я и остальные расставляли на них тарелки, раскладывали ложки, ножи и вилки. Я не очень-то знала, как это делается, но мне все по порядку растолковала помещичья кухарка. Возле каждой тарелки мы клали веточку мирта или аспарагуса. Еще не прозвонили к первой мессе, а у нас все было готово. Старики, идущие в костел, останавливались у ограды, просовывали между железных прутьев трясущиеся головы и, принюхиваясь, глотали слюнки.

После второй мессы в усадьбу явились двенадцать моих мальчиков. Разбирая зимой помещичьи шкафы, я приметила много расшитых серебряной и золотой ниткой уборов. А теперь нарядила в них мальчиков, чтобы они, как пажи, прислуживали нам во время пира. Когда женщины, хлопотавшие у плиты, увидели их в этих костюмах, они руками всплеснули от изумления.

— Как с картины сошли, на которой король или князь пирует. Пресвятая Богородица, да ведь это ж ангелочки!

Около полудня в сад вошел оркестр. Музыканты настраивали инструменты, время от времени отрываясь, чтобы обглодать куриную ножку. Тотчас после поздней обедни в саду собралась почти вся деревня. Музыканты заиграли веселый марш. Я со своими мальчиками рассаживала всех за круглым столом. Стряпухи принесли в котлах бульон с лапшой. Я бы двух раз молитву не успела прочитать, как тарелки у всех были полны до краев. Оркестр заиграл куявяк. Оголодавшие люди, должно быть с утра ничего не евшие в ожидании угощенья, схватились за ложки. Мелодия куявяка все чаще обрывалась, тонула в мерном чавканье, чмоканье, упоении жирным бульоном с замешанной на яйцах, порезанной тоненькими ниточками лапшой, зачерпываемым серебряными ложками с выбитым на черенках гербом. Видно было, что тяжелые эти ложки не по руке едокам, привыкшим к деревянной черпушке. Мои мальчики подходили к тем, кто не мог управиться с тяжелым серебром, прижимали им локти к бокам, учили, как держать ложку за черенок тремя пальцами, как подносить ее ко рту, не нагибаясь над тарелкой. Поначалу люди противились, отмахиваясь от пажей, словно от надоедливых мух, растопыривая на столе локти, чуть не окуная носы в бульон. Но уж когда даже соседи стали толкать их в бок, распрямлялись, краснели и пытались есть по-господски. Приговаривая: «Что ж, видать, так надо. Паны удрали, а ложки и тарелки оставили. Не пристало из такой посуды хлебать по-мужицки».

— А вы, кум, потихоньку, полегонечку кусок в рот тащите, он и поостынет немного. Не спешите, не наваливайтесь так на еду. Господа могли часами за столом просиживать, и мы сможем. Такое смакование пищи, размазывание языком по небу каждого глазочка жиру бульонного, каждой лапшинки щекочет обоняние и приятно осязанию, радует глаз и нежно ласкает слух. Ох, умели господа вкушать дары божьи, умели. С нами не сравнить — мы, как волы помещичьи, как прикостельные нищие, как псы, до упаду зверя по лесу гонявшие, хватали печеные картошины и целиком пихали в рот, пустую кашу да постную пражуху, ни языком, ни губой, ни небом не притронувшись, глотали. Все это влетало в желудок, обжигало кишки, а человека скрючивало от боли, и скулил он и охал без умолку, пока не дорвется до ведерка с водой и не налакается всласть, как скотина, целый день простоявшая на жаре.

— Ох, что верно, то верно. Когда поешь вот так, хуже дворняги, впопыхах, на скорую руку, чуешь — в брюхе у тебя не то жабы, не то

не жабы квакают, комки лягушачьей икры из конца в конец кишок перекатываются, травы шуршат пропыленные, едва дождем ополоснутые, водоросли на дне озера колышутся. А после многолетней такой кормежки болело у тебя нутро и сосало под ложечкой, словно там жеребенок скакал и брыкался, словно ты нечистую силу должен родить, а ей неохота вылезать из тебя на свет божий, она и присосалась к самой середке твоего естества и вытягивает из тебя все жилы, дух и даже смекалку.

— А мало разве среди нас таких, что наливаются кипятком, хапают куски прямо с огня и потом сохнут, чем дальше, тем больше, на глазах хиреют; через несколько лет поглядишь на такого, а сквозь него и лес видать и горы за лесом. А уж косточки в нем за версту простым глазом пересчитать можно. Когда же он тело господне у алтаря вкушал, видно было, как Христос от боли корчится, как раны его в пять раз сильней кровоточат, растравляемы ядами, скопившимися в несчастном.

— Да-а, господа умели есть. С едой обходились как с нежной барышней, с белотелой любушкой, как с конем, что дороже ключа к тайнам земным, дороже тысячи гулящих девок, как с ученым соколом, который, взмыв над лесом, указывает, где сохатый зверь, а где похрюкивающее в болоте кабанье стадо. И не диво, что пища эта, благодарная за такую честь, возвышенная барской милостью, песнью хвалебной, окропленная вином, отплачивала панам силой сверхчеловеческой, свежестью весенней, кожей белее, чем простокваша, чем самый белый сон, ясностью взгляда, слова и разума.

— Как тут было не кланяться такому пану в ножки, не целовать ему рук, не приводить дочки, не по годам рослой, обнимающей ночами подушку, а коли нет подушки — охапку сена или соломы, когда твоя жратва, в тебе кряхтящая, поклоны била редкостным яствам, убаюкиваемым панским желудком.

— Даст бог, а там и Пресвятая Дева в милосердии своем помощь окажет, мы тоже научимся тонкому обращению со всякими кушаньями, на стол выставленными. С едой оно все равно что с разговором, кум. Попадется такой, что языком мелет да зубами лязгает, тьму тьмущую слов изжамкает, а ты, как не знал поначалу, к чему он клонит, так и не узнаешь, только под конец башка кругом пойдет. Иной же подымется, скажет четыре фразы, а каждое слово в них — будто ты иголку из копны сена вытащил — блеснет разок-другой, и ты все как есть понимаешь.

Любо мне было слушать эти разговоры; нет-нет, я и сама вставляла одно-два словечка. Мужики согласно кивали, а если словцо попадало в точку, позванивали серебряными ложечками по панскому фарфору. Пустые тарелки, просвечивающие на солнце, точно яичная скорлупа, отчего казалось, что разные цветочки, на дне нарисованные, не по фарфору, а по столу разбросаны, ожидали, чтоб положили на них вареного мяса. И впрямь, я и молитвы бы два раза не прочитала, как принесли мясо в чугунах, в медных котлах, до того начищенных песком, что шло от них сияние, словно в сад солнце или какую из планет закатили, и стали раздавать большими кусками, не скупясь, не жалея даже самым бедным. К мясу подали хлебы белые, пеклеванные, из муки, сквозь волосяное сито терпеливо просеянной, испеченные на дубовом листе, пахнущие не то как сон, не то как лес, по которому только что пронеслась летняя гроза. Некоторые, схватив кусок ручищами, потрескавшимися на жаре да на морозе до живого мяса, измазанными смолой, дегтем и живицей, тащили его в рот, рвали зубами, мяли беззубыми деснами, жадно слизывая жир, текущий по губам, по подбородку. К таким подходили наши пажи, вкладывали им в правую руку нож, из серебра кованный, а в левую — вилку потяжелее красного

прута, вынутого из кузнечного горна. И учили их резать мясо ножом, подцеплять по кусочку вилкой и ко рту нести так, чтоб ни на скатерть, ни на землю не упало.

Пыхтели кумовья, побагровевшие до корней волос, вздыхали кумушки, подцепляя кусочки птицы вилками. Не один уже расстегнул сверху донизу воскресный сюртук, скинул пиджак, рукава у домотканой рубахи закатал. А распрямляясь на лавке, подтягивая к бокам упрямо расползающиеся локти, говорил соседу:

— Такое принятие пищи терпению учит, характер в человеке вырабатывает, к беседе ученой, учтивой и остроумной, с подковыркой в каждом слове, подготавливает. Ну как было такому пану, с малолетства умеющему обращаться с вилкой, ножом полосовать мясо, не переговорить тебя, мужик, облизывающий половник или пальцы, землей да навозом изгаженные. Ведь ты, мужик, схвативши деревянную ложку, позабудешь, что у тебя язык есть, ни словечка в твоей голове не забрезжит, ты и не вспомнишь, каким именем наречен при крещении, следя в оба глаза, как бы баба твоя и твои ребятишки, хлебающие из одной с тобою чашки, все дочиста не подъели. Не до споров тебе ученых, ни к чему перебранки шутливые, побасенки, одна на другую нанизываемые, словесные препирания, рубка сплеча и наотмашь. Набив полон рот едою, глотая кусок за куском торопливо, точно земля вот-вот расступится у тебя под ногами, бьешь ты своих ребятишек по чем попало — по рукам, по макушке — половником. И не диво, что за пиршественной беседой король наш, воевода, помещик разбивали в пух и прах москаля омужичившегося, кнутом выгнанного из сибирской глуши, литвина малословного, привыкшего вести разговор с диким зверем, с гадом, по дому ползающим, крестоносца, полагающегося более на меч, на веревку, из конопли скрученную, нежели на слово, данное человеку, дабы славил создателя и дары, милостью его по земле рассеянные.

— И природе учит. Знанию зверей лесных и домашних, птиц разных и рыб, живущих в реках, озерах и в далеких морях. Но не такому знанию, как наше, глазом подмеченное, ухом услышанное. Знанию, изнутри, из середки идущему, на языке взвешенному, небом испробованному, нюхом сто тысяч раз кряду изнюханному. Какой толк, кум, что знаешь ты и передать можешь голос соловья в ракитнике, жаворонка в небе, когда не отведывал ты и близко не видал язычков птичьих, тушенных в соусе из сливок, весеннего масла и различных кореньев, привезенных из Китая, из Эфиопии, с островов, разбросанных среди бескрайних вод. Какой тебе прок от того, что ты слыхал по ночам ревущего рогача, похотливого козла, лося, подобного волу, когда не едал ты жареного окорока, тушеной печени, языка, для мягкости под хреном выдержанного. Много ли толку, что видел ты у самого дна сквозь просветленную солнцем воду, сквозь прозрачный лед лосося, у которого на одном боку радуга, а на другом крест, щуку с челнок величиной, угря толще бабьей руки, когда не видал ты этого угря у себя на столе, прокопченного дымом сливового дерева, застывшего в студне, истекающего маслом. Выходит, вроде бы ты знаешь, какие они — зверь, птица или рыба, но на самом-то деле познал ты лишь тень звериную, тень птицы, тень рыбы, а естество, нутро, сущность ихние от тебя укрылись.

— А еще кротости и уважительности к твари божьей учит. Ты, часом, рубанешь мотыгой задремавшую зверушку, придавишь лапами, кулаком хребет переломишь, обдерешь, сваришь, воды толком не посолив, и все испортишь. А пан походит по лесу, по полю, по лугу, поглядит на зверя и так и эдак, присядет, подумает и снова со всех сторон его оглядит. И тогда лишь взведет курок у ружья, спокойно прицелится и выстрелит в сердце. И не убьет он матки брюхатой или не-

давно окотившейся, заливающейся молоком, не подстрелит самца хворого, еле ноги волочащего, линяющего, скидывающего рога, отощалого за время гона. Он выберет самого дородного, каждым мускулом, каждым ударом сердца восхваляющего всевышнего за росистую траву, за овес на твоей полоске.

— А я вам скажу, что такое принятие пищи — неспешное, все людские чувства услаждающее — к тому приводит, что у человека брюхо начинает расти. Ясновельможного пана сальце изнутри выстилало, как сукно, как шелк, вершок за вершком, миллиметр за миллиметром, пока не выстелится ягненочком нежным, барашком блеющим, молочным теленочком. Носил такой ясновельможный пан перед собою ягненочка, барашка, теленочка, обнимал обеими руками ласково, пальцы поверх него сплетая. И только свободные большие пальцы так и мелькали, ветряком крутясь один вокруг другого. И был он избавлен от всего наимерзейшего, что ни есть на земле: не знал он, что такое навоз и поганая лужа, разлагающийся кот и труп дворняги, шевелящийся от червей, облепивших его и внутри, и снаружи, не знал, что такое нищий со стертыми в кровь коленями и калека, на локтях подбирающийся к миске с картошкой, из жалости выставленной на крыльцо. Пан глядел прямо перед собой или поверх куда-то. Живот не позволял ему смотреть долу. Потому и думал он возвышенней, чем мы, мужичье, видел яснее и умирал спокойнее, не ведая, какой пакостью может быть вымощен ад.

— А мне кажется, что такая еда с фарфора звонкого, питье из рюмок, поющих, как костельная сигнатурка, талант к разным искусствам воспитывают. Видал ты когда-нибудь музыканта из мужиков, чтоб он мог нотами записать пение птиц, теченье воды в реках, смиренную молитву, творимую в душе человеческой? Такие вещи лишь паны записывали. У них сызмальства слух был ко всякому голосу обращен, к тишайшему звуку, сокрытому в живом существе, в траве, в воздухе, в чистом духе, пролетающем по небу.

— Эти тарелки тонкие, насквозь просвечивающие, как рука, когда ты ею заслоняешься от утренней зари, еще не обсохшей от рос, эти рюмки хрустальные, вобравшие в себя все прожилочки листа, оперение прыгающей по ветке пташки, мое лицо и ваши лица, остроту глаза у сына ясновельможного пана развивали. И не было такой травы, такого леса, воды, широко разлившейся, такой кончины и вселения души, такого бичевания, умирания на кресте и такого воскресения, которых не могла бы нарисовать на полотне, на бумаге, высечь в камне, в мраморе рука ясновельможного пана. И не найти тебе, хоть со свечой ищи, среди художников завалящего мужичишки, который мог бы делами рук своих с паном потягаться.

— Опять же: отщипыванье кусочков махоньких, питье глотками птичьими, чтобы не растянуть горла, к тому приводило, что только из панских детей вырастали писатели, составляющие жития святых, сочиняющие толстые книги про императоров, королей, рыцарей, закованных в стальные латы, про битвы, когда воздух звенит от верезга израненных, исполосованных мечами лошадей, от истошного крика людей, насквозь проткнутых, насмерть зарубленных. Это они, паны, складывали литании, богородичные и великопостные песни, колядки разные, псалмы покаянные и псалмы свадебные, написанные стихом, искусно вокруг рифмы, как вьюнок вокруг шеста, обвитым. Потому что между махонькими теми кусочками, между глотками птичьими было у них довольно времени, чтобы из сотен, из тысяч слов выбрать самые дородные и засеять ими книгу, молитву, песнь церковную и любовную песню.

— Ну уж нет, кум, тут я с вами не соглашусь. Ведь апостолы были, как и мы,— простецы, а с великим тщанием написали святое Еван-

гелие, назначенное на веки вечные служить людям наставлением и наукой во всяком деле. И Бойко [1], такой же, как мы, мужик, в земле копался, подростком скотину на выпас гонял, а душу нашу мужицкую описал и всему миру, какая она есть, представил.

— Я не спорю. Что правда, то правда. Но панов в этом искусстве ни один из наших еще не превзошел. И много утечет воды, пока кто-нибудь превзойдет.

— А я вам говорю, придет час — и весь этот просвечивающий фарфор, звонкие рюмки, затейливо завитушками изрезанные, эти ложки, ножи, вилки, из серебра кованные, не нужны будут, как не были нужны при сотворении мира. Такие замысловатые штуки только стесняют человека, давят, как тесный башмак, как пуговица на воротнике, застегнутая вместе с кожей. Человек возвратится к руке своей, как к наипервой ложке, к зубам своим, как к издревнему ножу. А сосудом ему будет глиняная миска, в огне обожженная, глиняный же горшок и краюшка хлеба, которая за все сойдет: за скатерть, за стол и за ложку из чистого золота.

— Вы так говорите, кум, потому что еда ножом и вилкой не больно вам удается. Руки у вас за такой едой дрожат, будто вы только что молодицу на сене тискали, с макушки пар идет, и рубаха на спине — хоть выжимай. А вам непременно надо выучиться есть по-господски. Сын у вас образование получает, на пана учится, адвокатом будет. Приедете вы к нему в город, сядете за стол с женою его нежной, словно этот фарфор насквозь просвечивающей, а мясо у вас из-под ножа, из-под вилки станет убегать, на скатерть как живое выпрыгнет да по полу покатится. Не дай бог за столом окажется судья, прокурор или еще кто поважнее. Сын со стыда сгорит, невестка румянцем зальется и растает как свечка.

— Что верно, то верно. Помяните мои слова — нынче всему нужно учиться. Даже таким, к примеру, пустякам, как еда ножом и вилкой. Все может пригодиться. Наши теперь повсюду. В гмине и в повете, в воеводстве и — бери выше — даже в правительстве. Пригласят тебя на прием, на банкет, или как там у них это называется, а ты что же — осрамишь их, карьеру поломаешь?

— Как это поломаю? Сам говоришь, что везде полно наших, а они-то знают, как в деревне едят, какие в крестьянском доме обычаи.

— Наши не наши, а что паны за многие века насчет еды попридумывали, то и останется. И должны мы этому учиться, как учились перед образом колени преклонять, как молитве учились.

— Если тебе так нейметься жить по-барски, учись по ночам махать ножом и колупать вилкой, а я уж останусь при деревянной ложке да глиняной миске.

Видя, что дело идет к ссоре, я постучала ножом по рюмке. Все замолкли. В сад вкатили несколько бочек вина, поднятых на веревках из помещичьего погреба. Из бочек вытащили затычки и вино разлили по кувшинам. Пажи, стирая с кувшинов салфетками пыль и винные потеки, наполняли рюмки из хрусталя и тонкого стекла. Когда вино закраснелось перед каждым из сотрапезников, я поднялась с лавки и, выйдя на середину лужка, вкруговую охваченного столом, произнесла речь, а вернее, сказала несколько слов:

— Мы пируем в помещичьем саду. Мы учимся есть так, как едали ясновельможные паны. Не потому, что не по нутру нам облизывать пальцы, залитые жиром, и утирать рукавом пот с лица или приятно за едой выворачивать, чуть не ломая, руки и потеть, как церковная мышь, почуявшая над собой кошачьи когти. Не думаю, чтоб когда-нибудь нам пригодилась эта наука. Умение есть и, как я здесь слыхала,

[1] Якуб Бойко (1857—1943) — известный деятель крестьянского движения.

не только оно одно, придет само собой. Мы же всей деревней сидим тут, за общим столом, чтобы этими ножами и вилками зарезать, заколоть раз и на веки вечные нашу покорность, привычку нашу целовать ручку, ползать на коленях, выклянчивать краюху хлеба, кварту муки, драную рубаху, вязанку дров. Я пью за наше здоровье!

Все молча поднялись с лавок и выпили вино до дна. Разбив рюмку о ближайшее дерево, я добавила:

— На погибель всему тому, что разлетелось, как это стекло!

Едва я произнесла эти слова и сделала два шага обратно к столу, среди усадебных строений началась стрельба. Автоматные очереди секли кроны деревьев, под которыми был расставлен стол. На тарелки с недоеденным мясом, на наши головы посыпались сбитые яблоки, веточки, листья. Люди, повскакав из-за стола, бросались на землю, убегали, закрываясь руками, в глубь сада. Немного погодя мы увидели банду Боруты. Бандиты приближались к нам, непрерывно стреляя. Никто не ожидал, что они явятся сегодня, да еще среди бела дня, посередь деревни. Правда, мы собирались на всякий случай выставить вечером охрану возле дворовых построек и вокруг сада, но сейчас появление банды было для нас как гром среди ясного неба.

А Борута со своим отрядом уже окружал наш стол. Остановившись в двух шагах от меня с еще дымящимся пистолетом в руке, он поднес два пальца к конфедератке и сказал голосом слаще меду:

— Что же вы о нас-то забыли, кумовья? Нет у вас сердца, ох, нету. В камень оно у вас превратилось. А Священное писание учит: голодного накорми, бездомного приюти, подай кружку воды жаждущему. Совсем вы позабыли заповеди господни. Будьте столь любезны, оторвитесь от стола с дарами божьими и соберитесь все в этом кругу. Не заставляйте меня подымать голос. Он у меня с детства слабенький, можно сказать, мышиный, нежный, с таким голосом только с глазу на глаз беседу вести. А я как раз о такой беседе с вами, негромкой, словно июльский мед тягучей, давно уже мечтаю.

Когда все расселись на нагретой траве в кругу, получившемся внутри пиршественного стола, Борута подошел ко мне, поднял за руку и, подведя к столу, спросил:

— Которая ваша тарелка, солтысиха? Дайте мне ее.

Как только я подала ему тарелку, он упал передо мной на колени и, тычась лицом в траву, заговорил жалобно:

— Голодный я, три дня у меня росинки маковой во рту не было. Еле на ногах стою, перед глазами темные мухи летают. Сжальтесь, солтысиха, дозвольте несчастному обгрызть, облизать косточки, вами на тарелке оставленные. Буду за вас молиться во всех костелах, на всех престольных праздниках, по всем ярмаркам доброту вашего сердца славить буду.

И, обгрызая кость, чавкал все громче и громче, облизывая губы, заводя глаза к небу:

— Объедение, солтысиха, право слово. Едят же люди такие деликатесы. Не попади я сюда божьей милостью, до конца жизни не знал бы, что существуют на свете подобные лакомства. Хотите, солтысиха, попробовать, облизать косточку? Не хотите? Брезгуете мной, бедняком, горемыкой, живущим лишь господними да людскими подаяниями? А я вами не брезгую. Я сестру свою в вас вижу, ближнего своего, червя, вместе со мною ползающего по земной юдоли, угодницу божью, на которую провидение обратило свой взор с большим, чем на меня, состраданием. Позвольте мне ноги ваши обнять, к стопам припасть, поцелуями пыль смахнуть с ваших туфель. Не отказывайте мне в этой милости, не отшатывайтесь, как от зачумленного.

Он и в самом деле нагнулся к моим коленям, коснулся губами

моих ботинок. Когда спустя минуту он поднялся, мне показалось, что по щекам у него текут слезы.

— Расскажите мне, солтысиха, как едят с такой тарелки, такими ножом и вилкой. Тяжелые они все, из серебра кованные, а у меня, поглядите, руки узенькие, тонкие в запястьях, как у птички, подымешь к солнышку — насквозь просвечивают. Нет, лучше вы меня господским манерам не учите. Не для меня они, нищего, скитальца несчастного. Одного прошу: возьмите меня к себе хотя бы в батраки. Корову вашу буду пасти, свиней кормить, гусей да кур сгонять с озими, жернова буду вертеть, просо в ступе на пшено рушить, в овине цепами над головой крутить, навоз по полю разбрасывать, траву косить. Только примите меня к себе, не гоните, сжальтесь. Ем я немного, убытку большого не принесу. Мне довольно краюшки хлеба, да кружки молока, да миски жура с картошкой; жур и шкварками заправлять не надо, постный он лучше. На обед дадите капусты с горохом и ячневую кашу, кукурузную пражуху, кашу со сливами, залитую молоком. Только уговор: чтоб по воскресеньям были вареники со сладким творогом. И одежка какая бы ни была, мне все равно. Наряжаться я не люблю, не приучен. Кафтан, хоть бы и худой, с пугала огородного снятый, вполне подойдет, портки холщовые, сермяжные да льняная рубаха, одна и в будний день, и в праздник. А спать я могу где попало. В риге на соломе, на чердаке. Перины мне не требуется. Обойдусь лошадиной попоной. Свернусь клубочком и перемыкаюсь до зари. А на заре затяну песню, в хлев загляну, а потом подхвачусь — и в поле. Хотите знать, как зимой? Зимой я себе соломки возле печи постелю. Надеюсь, вам не помешает. Ну так как, берете меня, солтысиха?

— Чего вы от нас хотите? Зачем сюда пришли? Мучите вы нас, покоя не даете.

— Я с вами, солтысиха, не таясь, от всего сердца, душу перед вами нараспашку открыл, а вы заладили свое — почему да зачем? Ведь я к вам как человек обращаюсь, как последний нищий к ногам припадаю, горючие слезы лью, чтоб умилостивить вас, чтобы вы меня пожалели, приголубили.

— Уходите лучше отсюда. Оставьте нас в покое. Вижу я, не с добром вы пришли. К тому же все пьяные.

— Это мы с голоду, благодетельница, с голодухи пошатываемся. У вас-то, благодетельница, всегда в запасе хлеб был или еще чего получше, откуда вам знать, что такое голод. Ну да ладно, хватит об этом. Как постлался, так и выспишься. Осмелюсь лишь повторить смиренно свою просьбу: возьмите нас батраками.

— Полно вам глумиться. Уходите и разбойников своих забирайте.

— Ох, нет у тебя сердца, солтысиха, нету. В камень твое сердце обратилось, в сосульку. И позабыла ты, что написано в Священном писании. Но ничего, я сейчас напомню. А ну, ребята, сгоняйте кто-нибудь к стряпухам, пусть тащат сюда все котлы с мясом, все пироги, колбасы и грудинки.

Я бы и пяти раз молитву не успела прочесть, как в саду появились первые стряпухи, волоча медный котел с курятиной, плавающей в бульоне. К ним подошел Борута и велел вылить все на траву. От разваренного мяса шел пар, бульон с шипением впитывался в потрескавшуюся на жаре землю. Вылили второй котел, третий, десятый. На вываленное на траву мясо побросали пироги с творогом, сочни, калачи, высыпали печенье из деревянных ларей. Напоследок принесли полные охапки колбас и грудинки. Колбасы Борута приказал положить на стол. Когда стряпухи отставили в сторону последний порожний ларь из-под печенья, Борута спросил:

— Это все?

— Все, ваша милость,— ответили стряпухи.

— А теперь полезайте на этот бугор и хорошенько все перемешайте башмачищами. Каша чтоб была. Каша.

Мы все как завороженные смотрели на гору еды, на снующих по ней стряпух. Время от времени какая-нибудь, поскользнувшись, падала. Тогда Борута стрелял из пистолета в воздух и писклявым голосом подгонял:

— Быстрее, быстрее, а то свинцом начиню.

Когда мясное перемешалось с мучным в одно сплошное месиво, Борута прогнал стряпух в сад, подошел ко мне и, указывая пистолетом на мальчиков, одетых пажами, спросил:

— Это те, что учатся? Сколько их, двенадцать? Это хорошо. Полезай вместе с ними на стол, из жратвы воздвигнутый.

Я упиралась, и ребята упирались, но когда Борута ударил Ромека рукояткой пистолета по лицу и мальчик залился кровью, я пошла к куче растоптанных даров божьих. Мальчики пошли за мной. Оскользаясь на еще дымящемся месиве, мы сели: я посередине, шестеро мальчиков по правую руку от меня, шестеро по левую. Борута, подойдя к нам, стоял, покачиваясь с носка на пятку, с пятки на носок.

— Прелестная картинка. Была б ты, солтысиха, мужиком, я бы подумал, что это Христос пригласил двенадцать своих учеников на тайную вечерю. Впрочем, будем считать, что ты мужчина — не зря же тебя возвели в должность, мужику приличествующую,— будем считать, что ты Христос. Ну, скажем, еще не тот, с тайной вечери — не думаю, чтобы в груди у кого-нибудь из твоих учеников билось запекшееся от злобы сердце Иуды,— а тот, с Генисаретского озера. Погляди, какая голодная толпа пред тобою собралась. Надо мной ты не захотела сжалиться, сделай, по крайней мере, великой своей властию так, чтобы они были сыты. О, что я вижу, да ты поистине чудотворец, Сын Божий. Стоило тебе махнуть рукой, и под тобой гора еды выросла. Попроси же их, владыко мой, свет души моей, к своему столу, чтобы они вместе с тобой вкусили от даров божьих.

Говоря так, он отошел от нас и, приблизившись к сидящим на траве людям, пинком поднял с земли первого попавшегося. Подойдя вместе с ним к оплывшей куче еды, Борута заставил его опуститься на колени.

— А теперь ешь. Неторопливо и степенно. И не чавкай, не облизывайся. Это дар божий, он уважения требует. Дар, сотворенный и данный вам щедрой рукою владыки вашего милосердного, солтысихи.

Я видела, как у Марцина, самого старшего из моих советников, течет по загривку пот, набухают жилы на шее. Упершись руками в траву перед расползшимся месивом, он пробовал его языком, как собака пробует горячую картошку, залитую мясным наваром.

— По-людски ешь, сука, полную пасть набивай, не то я тебя мордой туда ткну. Поглядите на него — князь бы, епископ такой пищей не погнушался, создателя возблагодарил бы, что тот ему яства эти ниспослал, а он еле языком дотрагивается, кривится, привередничает. Жри, козел линялый, пока не скажу «хватит».

И старый Марцин, которому, видно, одного только хотелось — чтобы это поскорее кончилось, оперся на локти и, разинув широко рот, стал есть разливающееся по траве месиво. Раз или два он попытался встать, вытереть испачканные усы и лицо, но всякий раз Борута толкал старика и тот снова падал на колени. Только когда, объевшись, обессилев, он повалился на дымящуюся кучу жратвы, Борута подошел к нему и пинком поднял на ноги.

— По-скотски ты себя ведешь, куманек. Такой старый, а не

знаешь, что нельзя вставать из-за стола не перекрестившись. А ну крестись и освобождай место следующему.

Когда Марцин отошел, Борута привел нескольких женщин. Эти, не противясь, стали на колени и, поснимав платки, чтобы не мешали, ели, пока могли. Не прошло и часу, как вся бурда, до самых наших ног, была съедена. Теперь те, кого поочередно приводил Борута, выедали из-под нас остатки. Холмик быстро таял. Мы с мальчиками, по сути дела, сидели уже на траве. Когда месива осталось на какие-нибудь две-три миски, Борута обратился к моим мальчикам:

— А теперь ваш черед. Небось проголодались, небось кишки марши играют. Обжоры эти чуть не забыли о вас, птенчиках маленьких, еще летать не обвыкших. Вам повезло, что я здесь и от их жадности малую толику для вас уберег. Вылизывайте газон дочиста, только мигом, и чтоб каждая травинка блестела, как отполированная.

Мальчики посмотрели на меня, но видя, что я плачу, опустились на колени и стали слизывать растекшуюся по газону кашицу. Когда на траве остались только белеющие кости, сложенные одной кучкой, Борута подошел ко мне.

— Весьма сожалею, но моя прислуга несколько месяцев назад взяла расчет. Будьте любезны убрать за собой, сударыня.

— Этого делать вы меня не заставите.

— И верно. Да простит меня господь — я начисто позабыл, что это вы пять минут назад, подобно Христу у Генисаретского озера, накормили свой народ, овцы своя. Не пристало вам быть одною из них. Кому бы они тогда молились?

И, повернувшись к бандитам, которые стерегли людей, сидящих на окаймленном столом лужке, добавил:

— Ну-ка, ребята, подготовьте для Христа путь на Голгофу.

А когда те беспомощно развели руками, не понимая, чего он от них хочет, подошел к столу, взял несколько тарелок и разбил их на дорожке, ведущей из помещичьего сада в деревню.

— Это будет дорога на Голгофу. Кухарки, ко мне! Тащите сюда тарелки и бейте на дорожке. Только быстро. И чтоб ни одна не посмела кинуть тарелку в кусты. Увижу, забью насмерть.

Тишина стояла такая, какой не бывает и в момент пресуществления. Не пели птицы в саду, никто не проронил ни словечка. Слышно было только, как вдребезги разлетается господский фарфор на усыпанной гравием дорожке. Когда на столе не осталось ни одной тарелки и стряпухи вернулись к нам, Борута сгреб со скатерти дюжины два ножей и вилок. Подойдя ко мне, он приказал, чтобы я сняла с головы платок. Вырвав платок у меня из рук, он свернул его и обвязал вокруг моей головы. За эту широкую, в несколько сантиметров, повязку он стал втыкать ножи и вилки. Я попробовала отбиваться, но, получив раз-другой рукояткой пистолета в бок, подумала: «А, будь что будет, лишь бы поскорее кончилось». Когда из вилок и ножей образовался вокруг моей головы как бы венец, Борута велел мне сесть и разуться. То же самое он приказал сделать всем деревенским. А меня, взяв за шиворот, отвел на дорожку с разбитым фарфором. Я сделала первый шаг. Осколок фарфора впился мне в пятку. Я зашипела от боли. И тут Борута, удержав меня от следующего шага, крикнул Ендреку:

— Ох, чуть не забыл: Ендрек, возьми связку колбасы и бегом ко мне.

Я посмотрела на Ендрека. Он был белее черепков на дорожке. Стоял перед Борутой с охапкой колбас и старался глядеть в глубину сада. А тот, взяв у него половину, заорал:

— Чего таращишь глаза, точно тебя в школе катехизису не учили? Не знаешь разве, что Христа бичевали перед тем, как повели на Гол-

гофу? А мы это совместим. Ну, начинай. Что, руки у тебя трясутся? Начинай, говорю.

— Но, пан поручик...

— Я приказываю, начинай!

— Она была возле Павелека...

— Начинай, а то как бы ей возле тебя не пришлось быть.— И, обернувшись ко мне, добавил: — Ну, пошла, только медленно, будто дубовый крест на спине тащишь. Чем ты лучше единого нашего Спасителя?

Я сделала второй шаг, третий. Рядом со мной, по левую сторону, шел Борута, по правую — Ендрек. Я ждала, кто же ударит первым. Но услышала щелчок взводимого курка. Отвернув голову, я крикнула:

— Бей, Ендрек! Ради бога, бей!

Я почувствовала удар по спине и запах разлетевшейся на кусочки колбасы. Борута хлестнул меня по лицу. Я пошатнулась. В глазах у меня потемнело. Я сошла с дорожки на траву. Борута втолкнул меня обратно на дорожку. Ендрек снова ударил меня по спине. Увидев это, Борута рявкнул:

— Как бьешь, сукин сын! По морде ее, по морде. Глядите, жалостливый какой выискался. Все равно будешь висеть на лошадиной остромке. Ты думаешь, раз идешь по правую руку от нее, значит, ты праведный разбойник. Не беспокойся, эта старая ведьма тебя с собою в рай не потащит. Уж она договорится, если не с пречистым, так с нечистым, чтоб тебя прямиком на дно преисподней отправили.

Они били меня по чем попало: по голове, по спине, по рукам, по ляжкам. Я чувствовала, что из порезанных ступней моих течет кровь. Мне казалось, еще минута, и я упаду, повалюсь на колени. Но я решила любой ценой выдержать. До калитки, от которой начиналась улица, приводившая в самую середину деревни, оставалось несколько шагов. Собрав последние силы, я наконец доплелась до нее, ухватилась за железные балясины и, немного переведя дух, хотела было идти домой.

— Погоди, Христосиха. Думаешь, я тебя отпущу в серебряном венце? Христу венец оставили, так он у него был терновым. Не много ли захотела за эти несколько шагов? А ну снимай и давай его сюда. И подожди здесь. Можешь даже присесть, Христос тоже отдыхал. Должна же ты увидеть свою паству, идущую за тобою следом.

Вытащив у меня из-за платка вилки и ножи, Борута с Ендреком вернулись к нашим деревенским. Немного погодя я увидела, как их ведут по усыпанной осколками дорожке. Люди шли босиком по битому фарфору, поддерживая связанные шнурками, переброшенные через плечо башмаки, норовя соскочить на газон. Но их били прикладами, награждали пинками, загоняя обратно на дорожку, и они, кто на пальцах, кто на пятках, приближались ко мне. Сойдя с дорожки, они садились на землю, разглядывали израненные, залитые кровью ступни, пробуя вытаскивать из них фарфоровые осколки. Последними, тихо плача, пришли мои мальчики, одетые пажами. Ко мне подошел Борута и, как вначале, упав на колени, заговорил, сложив руки:

— Христосиха ты моя, спасительница наша, смилуйся над нами, недостойными. Благослови, сними грех с моей души, вынь из сердца завзятость мою, душу подлую спаси словом божьим, бальзамом ее напои. Видел я, как шел за тобой этот большой народ, скорбя, и плача, и каясь в своих прегрешениях. Взирая на это, я, грешный, с сердцем, затвердевшим, как подошва, как камень, издевался над тобой, над твоею паствою. Но глядя, как идут они к тебе, Христосиха, идут босые, перебросив через плечо связанные башмаки, я увидел убогий наш костел и благочестивых наших поселян, босиком идущих к создателю

и обувающихся лишь перед самым порогом. И тогда открылись у меня глаза. Понял я, что ты — все равно что Христос. Сжалься надо мной. Благослови, осени крестным знамением. Как, ты не хочешь поднять руки? Ты хочешь, чтобы я душу свою погубил, чтобы осужден был на вечные муки? Он бы так не поступил. Он бы в милосердии своем сжалился надо мной, презренным. Молю тебя, на коленях всем сердцем заклинаю: подыми руку, благослови. Ох, как же трудно упросить тебя, разжалобить. А может, нет у тебя сил поднять исхлестанную, натруженную ладонь? Если так, позволь мне, хоть я и не достоин того, помочь тебе, позволь, я подыму твою руку, поддержу ее в воздухе.

И, положив мою безвольную руку себе на голову, добавил:

— О, какой невыразимой светозарностью я, недостойный червь, преисполняюсь. Теперь, когда ты меня благословила, Христосиха, когда согрела теплом своей души, я могу уйти. Теперь без твоего произволения волос не упадет с моей головы.

Поднявшись с колен и обращаясь к сидевшим на газоне людям, Борута сказал:

— Вы тоже можете идти. Ну, чего ждете? Распятия не будет. Знаю, знаю, вы бы не прочь поглядеть, как переламывают кости, протыкают копьем, поят желчью. Ничего не выйдет. Время не пришло. Еще только конец августа. Чего же вы ждете? Марш по домам и не выводите меня из блаженного состояния.

И, подняв пистолет над головой, принялся стрелять. Люди, повскакав с травы, побежали: одни в калитку, другие перемахнули через ограду. Минуту спустя все мы были на дороге. Некоторые — из тех, что помоложе,— кинулись без оглядки по домам. Но большинство осталось, окружив меня плотной толпой. Кто-то взял меня под руку, кто-то отер платочком окровавленное лицо. Но никто не произнес ни слова. Мы шли молча. Молча расходились по домам. Когда дошли до моего дома и я свернула к калитке, один из советников сказал:

— Господской ложкой да с господских тарелок не наешься. Сказано же, и в книгах записано, и на воловьей шкуре: знай, мужик, скипетр твой — деревянная ложка, а корона твоя, мужик,— глиняная плошка.

13

После пиршества в помещичьем саду я не на шутку расхворалась. Больше недели пролежала, не в силах пошевелить ни руками, ни ногами, изрезанными битым фарфором. С ногами было вовсе худо. Они распухли еще сильней обычного, а порезы гноились. Я подолгу держала их в отваре ромашки, обкладывала растертыми в кашицу листьями подорожника, смазывала рапсовым маслом — ничего не помогало. Встать не было никакой возможности. Даже по дому я не могла ходить. При каждом шаге вскрикивала от боли, словно ступала по раскаленной плите. Я лежала, а вернее сказать, сидела в кровати, подтянув к подбородку колени, думая о себе и о деревне. Боялась я, как бы со мной не случилось того же, что с моей матерью, которая последние два года жизни не подымалась с постели. С одной лишь разницей: за ней было кому ухаживать. Я промывала ей раны на ногах, стирала тряпки, пропитавшиеся гноем, умывала ее, расчесывала волосы, по целым дням от нее не отходила. А мне, если кто-нибудь из деревенских не сжалится, придется гнить, как Иову на гноище.

От соседок, заходивших ко мне что-нибудь сготовить, принести воды, накормить скотину, я узнала, что чуть ли не половина деревни свалилась, объевшись той мерзости и пройдя путь на Голгофу. Правда,

дня через два-три почти все сползли с перин; но, обернув ступни тряпками, кроличьими шкурками, кусками овчины от старого тулупа, хромали, как лошади с больными копытами. Никто не выходил в поле, не выезжал ни в лес, ни в соседние деревни, не говоря уж о ярмарках в окрестных местечках. Бабы рассказывали, что молодые ходят на цыпочках, точно, того и гляди, в пляс пустятся, точно подкрадываются к зверю, залегшему на зимнюю спячку, подбираются к манящей с детских лет тайне. А те, кто постарше, переваливаются с боку на бок, как селезни, подгоняемые хворостиной. Будто бы лучше всех в деревне теперь ходит Хромоножка. Изувеченные люди просто наглядеться не могут, как она разгуливает возле своего дома. Соседки рассказывали, что с понедельника стал народ встречать Хромоножку у дороги, ведущей в повет. Она просиживает там часами и хоть ни словечком не задевает ковыляющих мимо деревенских, но по всему ее виду, по ухмылке, украдкой смахиваемой уголком платка, нетрудно догадаться, сколько чертей пляшут от радости в ее темном сердце. Еще я узнала от соседок, что мужики собираются вечерами у войта и совещаются, как бы избавить деревню от Хромоножки, а заодно и от банды Боруты.

Когда к вечеру соседки расходились и я оставалась одна, я призывала к себе Янтоску. Но ни молитвы, ни литании, ни заклятья не помогали. Так она ко мне и не пришла. Зато как-то днем заглянули мальчики. Они зашли попрощаться перед отъездом в гимназию. Молодость есть молодость, и ребята принялись подтрунивать друг над другом, вспоминая, как шли по дорожке с расколотым фарфором. Скинув башмаки, они показывали мне изрезанные ступни.

— Поглядите, бабушка,— говорили они,— у одного только Янека ни царапинки. Вы были правы. Он непременно станет старостой. Из любой переделки выйдет целехонек. Жаль, вы не можете ходить вместе с нами в школу. Однажды учитель рассказывал про дамоклов меч, висящий на волоске. И спросил у Янека, как он это понимает. А Янек ему: «Пан учитель, мне кажется, лучше всех в этом разобрались французы».— «Как прикажешь это понимать, мальчик?» — «Очень просто, пан учитель. Вместо того чтобы подвешивать меч на волоске и ждать, покуда он свалится кому-нибудь на голову, они изобрели гильотину».

Я попрощалась с мальчиками, обещав, что, как только поправлюсь, навещу их в общежитии. Когда они ушли, я выгянула ноги и попыталась задремать. Но сон, который вернулся было ко мне несколько дней назад после жатвы на помещичьем поле, снова меня покинул. Ночи напролет я лежала либо сидела, обхватив руками колени, с открытыми глазами, оставив маленький огонек в керосиновой лампе. После того что случилось в помещичьем саду, я боялась лежать в потемках. А при слабеньком этом свете мне не так слышны были голоса, которыми полон был ветшающий дом, клеть с зерном, чердак, сад, куда выходило приотворенное окошко.

В ту самую ночь, накануне отъезда мальчиков в город, ко мне явился поврежденный умом Юзек. Не помню уж, о чем я задумалась, когда вдруг услыхала, что кто-то ходит по саду. Сначала я решила, что ко мне забрел спущенный с цепи соседский пес. Но немного погодя услышала, как кто-то наклонил ветки прививка, сорвал яблоко, съел его с хрустом и бросил через плечо огрызок. Высунувшись в открытое окно прямо из постели, я крикнула в глубину сада:

— Кто там?

— Не сердитесь, солтысиха. Я пришел яблоки попробовать. Мальчишки на выгоне говорили, что лучше ваших во всем приходе со свечой не сыскать. И не соврали. Они у вас винные и сочные, точно итальянцы поналивали в них араку, а изнутри холодные, будто казаки

только что принесли их из Сибири.— И, подойдя к окну, к свету, Юзек добавил: — А цветом-то, гляньте, королевские, императорские, словно сам император Франц их из-за пазухи вытащил. Вот это, я понимаю, яблоки. Где же вы такие привои раздобыли?

— Пять лет назад Каноник дал несколько штук.

— Ну, если Каноник, то и не диво. Он святой человек, господу любезный. Из райского сада, не иначе, их получил. Как же это мне сразу не пришло в голову. Я однажды во сне видел такие яблоки. Войтова Евуня их ела. Она даже давала мне одно надкусанное, я уж и руку за ним протянул, да проснулся. Протираю глаза, гляжу: ни Евы, ни яблока, ни рая. Одна копешка сена на войтовом лугу, и я в ней, по уши в то сено зарывшись.

— Хорошо тебе, Юзусь. Вон ты какие прекрасные сны видишь, а мне все не спится.

— С тех пор, как вы приходили к колодцу?

— С тех самых. Правда, ночи две, ну, может, три, я поспала, а теперь снова меня одолела бессонница.

— Говорил я вам, что утащили у вас сон. Даже и не сомневайтесь, кто-то вас обокрал. Если б он хоть для себя это сделал. Тогда через несколько дней, самое большее через неделю вернулся бы к вам ваш сон, как собака, которую завезли за Дунаец, как кошка, брошенная в лесу. Но, боюсь, сунули его в мешок, к мешку привязали камень и утопили в реке, а может, в озере. Попробуй теперь достань его оттуда. Что же вы будете делать-то? Без сна хуже, чем без руки.

— А может, не так плохи мои дела, как ты говоришь? Может, он еще ко мне вернется? Да что же ты, бедняга, под окном стоишь? Залезай через окошко в горницу. Присядь на лавку. Я все равно не сплю, хоть поговорим, а ты согреешься.

— Да разве я посмею в горницу зайти. Мне и здесь, в саду, хорошо. Ночь еще теплая, теплей натопленной печи, теплей коровьего брюха. Если уж вы так добры, я сорву еще несколько яблок. У меня аж слюнки текут, едва о них подумаю, и руки трясутся. Нет, вы поглядите: руки сами меня в сад тащат, сами подымаются к ветке, чтобы всей пятерней ухватить яблочко. Ну что я могу с ними поделать! И хотел бы придержать, да не сумею. Если б еще с одними яблоками так было. Какое там! Ко всему тянутся. Мне бы по крайней мере двух работников нужно нанять, чтоб и днем и ночью за руками присматривали.

Говоря так, Юзек все глубже забирался в сад, запихивая в карманы, за пазуху мокрые от росы яблоки. Хотя ноги у меня саднили по-прежнему, я смеялась чуть ли не в голос. Когда он снова подошел к окошку, я заметила, что надкусанное яблоко он держит в левой руке, а правую прячет за спину. Может, я бы и не обратила на это внимания, если б не знала его сызмальства. Он всегда молчал и, как мальчишка, прятал руки за спину, если ему случалось стянуть сушившийся на крыльце сыр, несколько яиц из-под курицы, пирог со свадебного стола. Я даже подумала: что ж такое ему могло попасться, подвернуться в моем саду? Сырков из творога я не сушу и на стенке не развешиваю. И просто из любопытства спросила у Юзека:

— Что это ты прячешь за спиной?

— А ничего. Так, игрушка. Нашел сегодня в трухлявой ветле. Проверял, не залетел ли туда, как в прошлые годы, рой диких пчел, медку мне захотелось взять у них капельку, на кончик языка положить. Пчелы там, и верно, были и мед тоже, а в самой глубине лежала эта игрушка. Глядите, сверкает, будто из чистого серебра.

— Да это же револьвер. Немедленно давай его сюда. Может быть, он заряжен, ты еще себя ранишь.

— А как же, конечно заряжен. Я ведь был на войне и в таких вещах разбираюсь, вот и знаю, что он заряжен. Я даже в лесу пальнул из него по сосне два раза. В самую середку с двадцати шагов попал. Только кора брызнула во все стороны. Глаз у меня пока еще верный. Мне б поупражняться, я бы монету в пять гульденов из руки у офицера выбил, даже пальца ему не поцарапав.

— Сию минуту отдай револьвер. Ни к чему тебе это. Еще поймают с ним, посадят за решетку, и будешь там сидеть до самой смерти.

— А вам зачем он нужен? Вы же как-никак женщина. А женщине не к лицу с оружием ходить.

— Я не для себя прошу. Завтра же отнесу его в милицию. Отдай мне револьвер, Юзусь. Увидит его у тебя Борута, отберет.

— Не бойтесь, солтысиха, не отберет. Я его за пазухой буду носить, а еще лучше — за поясом. Веревкой привяжу или ремешком. А с револьвером стану я жандармом. Буду денно и нощно Боруту выслеживать, по пятам за его бандой ходить, пока всех до единого не порешу. Я знаю, что они по пятницам собираются у Хромоножки. Едят там и пьют целую ночь. И только под утро, с последней звездой, выходят от нее, идут в лес и заваливаются спать в блиндаже. Я затаюсь на погребалище за тополем и всех перестреляю.

— Юзусь, да ведь их пятнадцать человек, а теперь, может, еще больше. И у всех автоматы. Они тебя изрешетят, прежде чем ты во второй раз успеешь выстрелить.

— На Пьяве итальянцы со мной не справились, когда я их динамитом в церкви взрывал, и эти не справятся.

— И у тебя хватит духу стольких людей убить? Не забывай, что господь покарал тебя за тех итальянцев, запустив в твоей голове крылатую мельницу. Вон сколько прошло времени, а до сих пор никто не может эту мельницу остановить. Ни врачи в полевом лазарете, ни наш Каноник, ни твои молитвы. Не хочу тебя пугать, но, едва ты начнешь в них стрелять, в голове у тебя вдобавок к мельнице заработает лесопилка.

— Скажете тоже. Такая умная женщина, а не знаете, что лесопилка только у тех в голове работает, кто зарубил топором родную мать, отца, ребенка, кто пригвоздил к кресту Спасителя нашего. А они ведь хотели вас распять. Они вас на Голгофу вели, бичевали, глумились над вами. Вы думаете, что я ничего не знаю. А я как раз спал на чердаке в барском доме. И через окошечко все видел. Это у них в голове лесопилка работает. Вот уже несколько месяцев. Если б не эта лесопилка, они бы не кусались, как бешеные собаки. А бешеных собак надо убивать. И я их убью, пусть хоть все ветряки, которые у них в головах машут крыльями, потом мне достанутся.

— Юзусь, прошу тебя, до конца жизни буду за тебя молиться, на зиму к себе возьму, красный полушубок справлю и мерлушковую шапку — отдай мне этот револьвер.

— Шапку мерлушковую, говорите, полушубок? Да к тому же красный? Отродясь у меня такого полушубка не было. Даже у помещика, помнится, не было, даже у епископа, который перед войной приезжал на рождество к нам в приход. Прогуливался бы я по деревне в этом полушубке туды-сюды, туды-сюды, а все бы повыскакивали на крылечки, кинулись к окошкам, смотрели бы завистливо, языком причмокивали да приговаривали: «Поглядите только, как вырядился. То ли Юзусь, то ли не Юзусь. Нет, все-таки не Юзусь. Вельможный пан это какой-то, сиятельный граф, князь». А я бы помалкивал. Знай бы себе прохаживался да два пальца к мерлушковой шапке прикладывал.

Значит, полушубок, говорите, красный полушубок и шапку? Но если я их не перестреляю, они на следующий же день сдерут с меня полушубок и шапку с головы сорвут. Нет, не нужен мне этот полушубок. Прощайте, солтысиха. Спасибо за яблочки. Из-за вашего полушубка у меня снова мельница в голове завертелась. Пойду спать в лес, может, там она перестанет своими крыльями махать.

— Погоди, постой, Юзусь...

Но Юзека под окном уже не было. Я слышала его все убыстрявшиеся шаги — сначала в саду, потом за оградой. Потом он побежал: я услыхала, как трещит кукуруза на соседском поле. Подняли лай собаки — стало быть, он уже возле плебании. Когда собаки наконец унялись, Юзек, наверно, входил в сосняк. Глядя в сад, прислушиваясь к шагам убегающего Юзека, я забыла, что сижу на кровати в одной ночной сорочке. Хотя ночь была теплая, но из сада, поседевшего от росы, от густо усыпанного звездами неба тянуло холодом. Я снова легла, натянув до подбородка клетчатую перину. Меня била дрожь. Попробовала лежать с закрытыми глазами, но едва опускала веки — видела Юзека с револьвером в руке.

Может быть, из-за Юзека я пролежала в постели только десять дней. Все думала, зачем он приходил тогда ночью. Похоже, что не за яблоками завернул он в мой сад. Небось, когда вытащил из ветлы револьвер, целый вечер вертелся возле моего дома, ища случая завести разговор. По всему ясно было, что не терпелось ему со мной поговорить. Иначе бы он не стал носить с собой револьвер, не вынул его из-за пазухи, не спрятал за спину так, чтобы я заметила, чтобы спросила у него, что он там прячет. Не скажу, что я обрадовалась, но немного успокоилась, когда поняла, что Юзек нарочно подстроил этот разговор у окошка. Просто ему хотелось узнать, что же я скажу, увидав у него в руках оружие.

На всякий случай, хотя распухшие и израненные мои ноги болели по-прежнему, я сползла с кровати раньше времени. Мне хотелось отыскать Юзека, попросить кого-нибудь, чтобы его ко мне привели. Но Блаженный, как всегда поздним летом и ранней осенью, сгинул где-то в полях или лугах. С той ночи никто не видал его ни в деревне, ни в окрестных полях, ни на реке, где он любил часами просиживать с закинутым в воду сачком. Поскольку в деревне и о банде Боруты ничего не было слышно, я подумала, что Юзек, гоняя по лесу, ночуя в копешках сена на скошенных по второму разу лугах, либо потерял револьвер, либо позабыл о нашем разговоре и своих угрозах.

В деревне тоже поутихло. Все реже вспоминали люди пир в помещичьем саду. И соседки перестали прибегать с рассказами о сходках у войта. Я подумала, что наконец-то Хромоножку оставили в покое, что о ней забыли. И хотя у меня не было случая заглянуть к ней, но я знала, что она больше не выходит на поветовую дорогу, не сидит на камне, разглядывая охромевших односельчан.

В середине октября, после того как выкопали картошку, я выбралась в ближний лес. Чуть не целый день бродила я по нему — искала лиственницу. Осталось их немного. До войны возле нашей лесной деревни была изрядная лиственничная роща, но во время оккупации ее всю начисто вырубили немцы. Из дюжины лиственниц, которые мне попались в тот день, я выбрала самую пышную, рослую в лесной чащобе рядом с той поляной, где еще год назад встречалась со своими молодцами.

Бессонница донимала меня по-прежнему, и я решила, что послушаю совета Хромоножки и буду каждый день по нескольку часов стоять под лиственницей, глядя на ее осыпающуюся крону. Время для этого было самое подходящее. Лиственница, позолотившись, уронила на

землю первые иголки. Напевая от радости, что мне удалось найти дерево вдалеке от жилья, почти в самой середине леса, куда, кроме зверей, не забредала ни одна живая душа, я вернулась домой. Я решила, что начиная с завтрашнего дня буду прямо с полудня уходить в лес и смотреть на роняющее иголки дерево, дожидаясь, чтобы пришел ко мне сон.

Вот уже третий день стояла я под лиственницей, глядя на ее золотящуюся крону. В первый день мне казалось, что крона лиственницы похожа на огромный керосиновый фонарь, среди дня зажженный высоко над лесом. В его свете я видела облака тоньше льняного полотна, небо, наливающееся к зиме, к рождеству, молоком, чтобы было чем кормить младенца Иисуса, заходящегося от крика, дрыгающего ножками на охапке сена в каждом доме. Еще я видела — наверно, не без помощи Хромоножки — пролетающего над лиственницей, надо всем лесом архангела, разносящего людям в плетеной корзинке терпкий от черники, от терна, сладкий от лесных орехов, беспробудный сон.

Видя это, я чувствовала, как всю меня заполоняют тяжелые от запаха разных трав нескошенные луга, ивы, разрумянившиеся со сна, мхи, разросшиеся по всей поляне, на которой, сняв кольчуги, расстегнув ремни, скинув сапоги, мгновенно засыпали утомленные в бою воины. И слышала я далеко по лесу разносящийся храп, вплетаясь в который стучали по дереву — от сглазу — дятлы, пели золотые иволги.

На второй день в кроне лиственницы раскинул свой шатер король. Я догадалась, что это, должно быть, удирающий от немцев Локетек [1]. В самом деле: и шатер, и сам он, и прислуживающий ему паж были не больше локтя. Сверкали на солнце его золотая корона, держава в одной руке и скипетр в другой. Видно, Локетека что-то тревожило, потому что он прыгал с ветки на ветку, бегал беспокойно по всему дереву. И лиственничных иголок сыпалось на меня больше, чем накануне. Высоко над Локетеком слышала я ржание уставших от долгой скачки коней, скрежет мечей, востримых о придорожные камни, о стену костела. Еще я слышала, как крадется немецкий император, исхитрившийся обрядиться лисой, павлином, серой кукушкой. Заслышав его шаги, Локетек взмывал над лесом и улетал в сторону Неполомицкой пущи, в сторону Кракова, за Ойцув. Тогда на лиственницу садилась птичья мелкота — доедать крошки подового пирога, который ел Локетек.

На третий день я увидела в кроне лиственницы всех девушек из нашей деревни. Они ткали из серебряных и золотых нитей огромную скатерть. Когда я спрашивала, зачем им такая огромная скатерть, они отвечали: «Разве вы не знаете, солтысиха, мы все на будущий год выходим замуж. Свадебный пир устроим на выгоне. Расстелем во весь луг эту скатерть, едой и питьем уставим, чтобы все могли наесться досыта. Мы и вас приглашаем. Не удалось нам попировать в усадьбе, зато уж на выгоне попируем на славу».

Когда скатерть спускалась до самых моих ног, девушки вдруг разбегались по небу, по лесу, а на их месте появлялся стародавний кмет Пяст [2]. Он разгуливал по лиственничной кроне весь в золоте, развешивая на ветвях истекающие медом борти. А управившись с бортями, высекал огонь и в подвешенном на лыке глиняном горшке разжигал древесный уголь, сверху присыпанный можжевельником.

---

[1] Владислав I Локетек (1260—1333) — польский король; в борьбе за объединение польских земель много воевал с крестоносцами. По-польски слово «łokietek» имеет два значения: «локоток» и «коротышка».

[2] Пяст — легендарный родоначальник династии, правившей в средневековой Польше; по одним источникам Пяст был в юности княжеским батраком, по другим — землепашцем или колесником.

Достав из-под пояса выструганный из дерева нож, он ходил от борти к борти, вырезая соты. И раскидывал эти соты по небу, по лесу. Пахло можжевельником, воском и стекающим по стволу медом, в котором тонули ползающие взад-вперед муравьи. Где-то далеко в лесу, почуявши запах меда, подали голос медведи. Должно быть, заметил их стародавний кмет Пяст, потому что стал метать в них копья, которые вынимал из воздуха. Копья вонзались медведям прямо в сердце; взревев еще громче, на этот раз от боли, падали они на мох, в болото, в кучи предсмертного помета.

Однако чаще всего крона лиственницы представлялась мне огромным ковшом, заброшенным на небо, наливающееся к зиме молоком. Радовалась я этому, понимая, что, если наберусь терпения и буду ждать, в ковш непременно попадется сон, похожий на зарывшегося в тину, в водоросли сома. И я ждала, горячо молясь, когда затрепещет золотая крона, дождем посыплются лиственничные иголки, а ствол от веток до корней содрогнется, сотрясаемый дрожью попавшего в сети сома. Пока же в золотой этот ковш, уставленный на небесах, все чаще попадались сны из окрестных деревень, сны лесных зверей да птиц, стаями собирающихся на ближнем лугу перед отлетом за море. Я выбирала из этих снов самый сладкий, напоминающий скошенное сено, воду, широко разливающуюся по весеннему полю, забывшее стыд, слившееся с телом тело.

С самого начала я готова была к этим видениям. И хотя говорила себе: «Ох, Ядвига, Ядвига, ну что ты, как маленькая, выдумываешь мóроки всякие, дива дивные на небесах воздвигаешь — стыда у тебя нет, старуха», но уже минуту спустя в лиственничной кроне трепетало очередное марево. А я, завидев его, хлопала в ладоши от радости, напевала вполголоса, а иной раз, случалось, и скакала вокруг дерева на одной распухшей ноге.

Однажды — было это, верно, в начале ноября, вскоре после задушек [1],— стоя под лиственницей, я увидела в ее кроне Михала. На нем был краковский наряд: сукман [2], полосатые штаны, на голове шляпа с павлиньими перьями. Он стоял навытяжку в проплывающем облаке, держа в руках косу косовищем вниз. Я позвала тихонько: «Михал, Михал», но он и глазом не моргнул, даже ус, натертый канифолью, у него не дрогнул. Он стоял, неотрывно глядя на небо, откуда доносилось скорбное пение медленно движущейся толпы. Я не сразу поняла, что происходит на небесах, но вспомнив, что три дня назад умер Витос и народ со всей округи отправился его хоронить, догадалась, отчего так серьезен стоящий навытяжку Михал.

Михал был ему почти ровесник. Он ездил к нему на бричке поболтать по-соседски, ходил на собрания. Даже меня раза два брал с собой. Я сидела между ними, пока они рассуждали о политике, о тарновском епископе, о Сангушко [3]. Сейчас, прислушиваясь к тому довоенному разговору, я видела на небе вынесенный из деревянного дома стол, несколько складных стульев и Витоса в застегнутой доверху белой рубашке с засученными рукавами, облокотившегося на стол, задумчиво взирающего на реденькую пшеницу, растущую на опушке леса, принадлежавшего Сангушко. А когда Михал спросил Витоса, на что он загляделся, тот ответил: «Вон на ту пшеничку, кум. Гляжу я на нее, гляжу и не могу надивиться. Все-то она мне напоминает страницу, вырванную из Евангелия. Подумайте только, Михал: как

[1] Задушки — день поминовения усопших.

[2] Старинная верхняя крестьянская одежда типа полукафтана из грубого сукна.

[3] Евстахий Сангушко (1842—1903) — представитель старинного княжеского рода, галицийский консервативный политик.

народ мы — одно целое Священное писание, а все эти Сангушко, епископы да князья до того довели, что стали мы точно вырванные из Евангелия страницы. Им кажется, перед ними целая книга, а мужики читают по таким, как вон эта, полоскам: зернышко за зернышком, лепешка за лепешкой, каравай за караваем. Им-то хлебушка хватает до преображения, а мужик едва до нови дотягивает».

Когда Витос кончил говорить, я увидела, как он подымается со стула, подходит к стоящему навытяжку Михалу и забирает у него косу, которую тот держит косовищем вниз. Еще я увидела, как он пробует большим пальцем острие косы, как берет ее обеими руками и, пригнувшись, бросается в атаку. Разверзлось рассеченное надвое небо, и из расщелины выкатилось солнце, похожее на огромную тыкву, куда кто-то насажал копья да стрелы. И Витос, а вслед за ним и Михал исчезли в плачах, в покаянных псалмах, которые пели ксендзы, в лиственничных венках, которые они несли. В кроне дерева осталась лишь полоска песчаного поля, реденько засеянного пшеницей.

Я хотела крикнуть: «Михал, Михал», но, увидев прояснившееся небо и оголенную, обронившую иголки лиственничную крону, не стала его звать. Подумала, что, наверно, Михал придет ко мне как-нибудь ночью и тогда уж я наговорюсь с ним вволю. Но уходить домой мне не хотелось. Понимая, что сегодня я в последний раз стою под лиственницей, потому что крона ее осыпалась до последней иголочки, я зашла в лес, выгребла из-под дуба ворох сухих листьев и, притащив охапку под лиственницу, села на нее. Вытянув ноющие от боли ноги, развязала концы платка под подбородком и достала из кармана юбки испеченную на противне пшеничную лепешку. Отламывая от нее по кусочку, я подолгу жевала каждый беззубыми деснами, без отрыву глядя на поляну, на обступивший ее ельник. И не знаю уж как, но от этого гляденья на поляну, заросшую высокой сухой травой и папоротником, еще этой травы выше, на зеленый, словно недавно подновленный олифой ельник, стали у меня слипаться глаза, а голова клониться то на одно, то на другое плечо. Я и не заметила, когда меня потянуло ко сну. Помню еще, что распрямила подтянутые к подбородку колени и крепче уперлась спиной в ствол лиственницы.

Словно откуда-то из-за бескрайних вод, с другого конца долины кто-то звал меня: «...бабушка, бабушка, проснитесь. Солтысиха, темнеет уже, солтысиха». Видно, я отмахивалась от этого зова, от этого сна, потому что, открыв глаза, почувствовала сильную боль в запястьях. Я даже крикнула: «Кто здесь?!» — и попыталась вскочить на ноги. Но не смогла подняться. Ноги до самых колен онемели. Кряхтя, я стала легонечко их растирать. Потихоньку подтягивая то одну, то другую, ухитрилась встать на колени. Посмотрела на поляну, но на ней никого не было. Огляделась вокруг — ни души. А я ведь ясно слыхала сквозь сон звавший меня голос. Руку бы дала на отсечение, что поблизости кто-то прячется. Мне становилось все страшнее, теперь я уже с тревогой смотрела по сторонам. Наконец, набравшись духу, я крикнула:

— Есть здесь кто-нибудь?

— А как же, солтысиха, есть, есть. Я понимаю, что вы смерти меньше бы удивились, чем мне. Хотел даже мимо пройти и не будить вас, да подумал: поздно уже, темнеет, и к тому же дождь стал накрапывать, еще что случится с вами. Я уже минут десять вам кричу, никак не могу добудиться.

— Кто бы ты ни был, человече, подойди ко мне. Не прячься. Я знаю, ты в орешнике. Только не понимаю, отчего ты не хочешь ко мне подойти.

— Неужели, бабушка, вы меня по голосу не узнали? А может, оно и лучше, что не узнали. С вами ничего не случилось, вы здоровы, в помощи не нуждаетесь, а я пойду.

— Поди сюда, человече. Дай руку. Ноги у меня затекли, мне самой не подняться.

— Не знаю, обрадуетесь ли вы мне. Хотя я все равно собирался к вам зайти, поговорить.

С этими словами он вышел из орешника. Сначала в лесу, а потом на поляне зашуршали сухие листья. Когда он был уже совсем близко, у меня кольнуло сердце. «Ендрек или не Ендрек? — подумала я.— Но откуда он взялся, да еще один?» В том, что это Ендрек, я убедилась, когда он остановился надо мной и заговорил торопливо:

— Я пришел, солтысиха. Если вы не хотите меня видеть, если вам глядеть на меня больно и перед глазами встают те, кого мы убили, и все еще мерещится умирающий в плебании Павелек, скажите, и я сразу уйду.

— Сядь возле меня, мальчик. Ну же, не стой надо мной. Не бойся, здесь сухо.

Ендрек сделал шаг в мою сторону, еще полшага и замер вдруг, словно что-то потянуло его назад за куртку.

— Садись, Ендрусь. Не бойся, я тебе зла не сделаю.

Сев рядом со мной, Ендрек прислонился спиной к лиственнице и, сняв с головы конфедератку, утер ею мокрое от дождя лицо. Я протянула руку, чтобы погладить его упавшие на лоб волосы. Заметив это, он схватил мою руку в свои и стал целовать, от запястья и большого пальца до мизинца. А потом, подняв голову и не выпуская моей руки, заговорил:

— Я хотел вас убить, солтысиха. Там, на Дунайце, еще бы чуть-чуть, и я б в вас выстрелил. И себе бы пустил пулю в лоб. На счастье, вы подошли и ударили меня по лицу. Я ждал второй оплеухи и десятой, я готов был молиться, едва на колени не упал, едва не кинулся целовать вам руки и ноги, чтоб вы били меня, пинали до крови, до беспамятства. Я говорил про себя: «Бей, Слепуха, не жалей своих рук, бей куда ни попало, до полусмерти избей, только не гляди на меня глазами своими, затянутыми бельмом, не стой надо мной на распухших ногах, не жалей меня. Бей, может, выбьешь из моей головы память о Павелеке, обо всех убитых».

— Мальчик мой, Ендрусь...

— Погодите, солтысиха. Дайте мне кончить. Тогда в усадьбе я тоже хотел вас убить. Когда вы шли по дороге на Голгофу, я бил не сильно не потому, что жалко мне вас было, что я не мог смотреть на ваше окровавленное лицо, порезанные ноги, не мог слышать ваше хриплое дыхание. О нет. Вы не представляете, как все во мне плясало от радости, какой соловей норовил запеть у меня в горле, когда я смотрел на ваше перекошенное от боли лицо. Мне хотелось застрелить и вас, и себя, и Боруту, чтобы не слышать этого соловья, не чувствовать заливающей меня радости. А когда Борута не позволил этого сделать и мне не удалось украдкой вытащить из кармана револьвер, когда все кончилось и мы ушли из помещичьего сада в лес, я хотел прийти к вам ночью и застрелить вас во сне.

— После смерти Павелека я глаз не сомкнула. Я б увидела, что ты в меня стреляешь. Не знаю, Ендрусь, не пойму я, чего ты хочешь. А может быть, жаль, что ты не пришел и не застрелил меня. Я бы тебе это простила. Может быть, даже скорее, чем смерть Павелека и остальных убитых. Да ты и теперь, если хочешь, можешь меня убить. Я не буду противиться и кричать не буду. Только при одном условии:

ты не застрелишься после этого тут. Никогда не подымешь на себя руки. И никогда больше никого не убьешь.

— Вы все поняли неправильно. Я больше не хочу убивать. Сошло с меня это наваждение. Несколько дней назад сошло. Тогда я убежал от Боруты. Брожу по лесу, прячусь от него, от милиции. И не хватает у меня духу выбрать для себя подходящее дерево, прочную ветку. Револьвер в кармане из руки не выпускаю. Вон, поглядите, вся ладонь кровью налилась, так я его сжимаю. Господи, сколько раз стоял я в лесной чащобе, в болоте, где ворочаются дикие свиньи, с дулом у виска и не нажал на спуск, не надавил его указательным пальцем. Все мне казалось, что чересчур глухое, всеми забытое место я выбрал. Уже после смерти, после выстрела, после того, что затянется петля на шее, видел я вас, как вы подходите к дереву и снимаете меня с ветки, как на коленях заползаете в густой молодняк и вытаскиваете меня за ноги, как ходите с шестом по болоту, ищете мой труп, пядь за пядью ощупывая топкое дно, как волочите меня через весь луг, кладете на лавку, обмываете теплой водой с мылом, надеваете белую рубашку и черный пиджак, залепляете дырочку в виске растопленным воском, обвязываете рубец на шее белым шарфом.

— Мальчик, ну что ты плетешь? Может быть, ты болен, может, у тебя жар? Успокойся. Перестань об этом думать. Знаешь что, Ендрек, отдай мне пистолет. Когда не будет у тебя в кармане этой железки, ты сразу успокоишься. И нечего тебе бродить по лесу, бегать от Боруты, от милиции. Рано или поздно Борута тебя выследит и застрелит. Я думаю, лучше всего тебе сегодня же сесть в поезд и уехать на западные земли. Не будешь глаза мозолить ни Боруте, ни людям. А там при первой же амнистии объявишься и все расскажешь. Обзаведешься хозяйством, женишься и начнешь жизнь сначала.

— Я об этом тоже думал, солтысиха. Даже сел было в поезд. Но на первой же остановке сошел и вернулся в лес. И еще думал я подобраться ночью к Хромоножкиному дому и кинуть в окно гранату. А не сделал этого потому, что дружков своих пожалел. Столько ночей с ними проспал в ригах, в стогах сена, в лесу, что теперь стоит мне закрыть глаза, и я вижу их лица, стоит потянуть ноздрями — чую пропитанный потом запах их тел, слышу разговоры, печальное посвистывание, слышу, как вскрикивают они, вскочив среди ночи со страхом в глазах. Просто не хватило у меня силы это сделать. Но я знаю, что эта сила, эта охота убивать снова ко мне вернется. Потому я и не уехал на запад. Лучше мне остаться здесь.

— Это тебе только кажется, Ендрусь. Никто про себя такого знать не может. Соберись еще раз с духом и прямо отсюда ступай в город. Прошу тебя, Ендрек, уезжай. Увидишь, все будет хорошо.

— Как знать, бабушка. Ладно, попробую еще разок. Если ничего не выйдет, я вам напишу.

— Тогда помоги мне встать. Поздно уже, и дождик зарядил. И отдай пистолет. Не поедешь же ты с оружием. Когда он будет у меня в руках, когда я брошу его в болото, я поверю, что ты уехал.

Ухватившись обеими руками за сухую, словно из железа выкованную руку Ендрека, я поднялась с земли. Ендрек, стоя в двух шагах от меня, полез в карман и вытащил пистолет. Внимательно со всех сторон осмотрел его, даже в дуло заглянул. Потом, направив пистолет на ближайшее дерево, прицелился. И нажал курок. Грянули выстрелы, первый... седьмой... Сдунув облачко дыма с дула, он подал мне пистолет со словами:

— Я уеду, бабушка.

Уже я протянула руку за пистолетом, когда где-то рядом прогремело будто эхо последнего выстрела. Ендрек попятился, посмотрел на

ельник на краю поляны и, бормоча что-то, осел на сухую траву, на лиственничные иголки. Я упала возле него на колени и, охватив руками его голову, прошептала:

— Что случилось, Эндрусь? Что с тобой?

Эндрек, прижимая к груди руки, пытался что-то сказать. Когда ладони его соскользнули с солдатской куртки, я расстегнула пуговицы и разорвала рубашку. Рубашка была вся мокрая от крови.

— О господи! — крикнула я и огляделась вокруг. Но никого не было видно. «Неужели,— подумала я,— Эндрек застрелился?» Но хоть я и плохо вижу, а так ошибиться не могла. Он стрелял только в дерево. Стрелял семь раз. Я стояла возле Эндрека на коленях, не зная, что делать. Пальцами зачесывала назад волосы, падающие ему на глаза. Пробовала читать вслух молитву, но получилось какое-то неясное бормотание. И тут мне показалось, что за спиной у меня шуршит сухая трава и кто-то ступает по опавшим листьям. Я подумала, что это, наверно, какой-нибудь зверь или я просто ослышалась. Только когда плеча моего коснулась рука, я оглянулась.

— Юзек, ты откуда взялся? Посмотри, что случилось. Эндрека кто-то убил.

— ОН его убил. Вот из этого пистолета тюкнул. Ох, до чего же хорошо, что ОН ходил за ним по пятам, глаз с него не спускал. ОН знал, что Эндрек хочет вас убить. ОН его опередил.

— Кто это «он»?

— Ну, ОН. Неужели не видите, солтысиха? ОН, вот из этого пистолета, который у меня в руке.

— Господи, что же ты сделал, Юзусь. Ты его убил, застрелил. ,

— Это ОН его убил. Я же вам говорю, что это ОН.

— Но Эндрек и не думал меня убивать. Он хотел отдать мне пистолет.

— Это вы только так говорите. ОН ясно видел, что Эндрек хотел вас убить. Сначала в дерево стрелял, чтобы приноровиться, а потом в вас прицелился. Но ОН его опередил. На секунду, на полсекунды, а опередил. Говорил я вам давеча в саду, что у НЕГО меткий глаз и верная рука. ОН их всех до одного перестреляет.

Блаженный, стоя надо мной, над телом Эндрека, говорил что-то без умолку, размахивая пистолетом. Я не вслушивалась в эту болтовню, думая, как бы заставить его помалкивать о том, что Эндрека убил он. Поднявшись с колен и взяв Блаженного под руку, я сказала:

— Послушай, Юзусь. Я вот что думаю: Эндрека не ты убил и не ОН, а Борута. Я в лесу почти с самого утра и видела, что Борута вертелся здесь со своей бандой. Эндрека искал; он уже несколько дней за ним охотился. Убежал от него Эндрек, вот Борута и хотел его убить. В конце концов он его настиг и на моих глазах застрелил.

— Подумать только! А знаете, солтысиха, мне все время казалось, что это ОН. Но если вы говорите Борута — значит, Борута. Хорошо, что и ОН тоже пальнул из своего пистолета. Борута, наверно, подумал, что его милиция окружает, солдаты. испугался до смерти и удрал. Иначе бы он сюда еще вернулся и вас тоже убил.

— Ну вот, теперь ты знаешь, что Эндрека убил Борута. Смотри, никому в деревне не рассказывай, что это ОН. Обещаешь?

— Конечно, раз вы так говорите. Оно даже хорошо, что убил Борута, потому что ОН лучше Боруты. А так ЕМУ не придется прятать в себе смерть Эндрека.

— А теперь отдай мне пистолет. После смерти Эндрека он тебе больше не понадобится Борута, скорее всего, отсюда уберется.

— Ну уж нет. Пистолет я не отдам. Он мой. Пока не буду точно знать, что Борута из наших краев убрался, я вам пистолет не отдам.

— Отдай, не то я пойду в милицию и скажу, что у тебя есть оружие. Станут тебя искать по лесам да по лугам. И нигде ты от них не укроешься.

— Ну и говорите, а оружие я не отдам. Ни за какие сокровища.

Говоря так, Блаженный пятился от меня. Когда я попробовала его догнать, он побежал через поляну к ельнику. Запыхавшись, я остановилась посреди поляны. Я слышала, как трещат у него за спиной сухие ветки. А вскоре из лесу до меня донесся его голос:

— Не отдам, не отдам, пока всех их не перестреляю!

Я подошла к Ендреку и забросала его тело листьями. А насыпав холмик из листьев и прочитав заупокойную молитву, вышла из лесу. Вначале я хотела пойти к войту, чтобы известить его о смерти Ендрека, но, уже выйдя на деревенскую улицу, свернула к дому Войцеха. Ведь это его сын. О смерти Павелека они с женой узнали последними, пусть же о смерти Ендрека узнают первыми.

14

Ендрека мы похоронили рядом с Павелеком. И в землю над ним тоже врыли деревянный крест без фамилии и без даты. Кроме Войцеха с женой, самой близкой родни и меня, никого из деревенских на похоронах не было. Каноник не пришел, не пришли и викарии — ни один, ни другой. Я чуть ли не на коленях должна была упрашивать Каноника, чтобы он разрешил похоронить Ендрека на освященной земле. При этом покривила душой, сказав, что перед смертью Ендрек мне исповедался.

Долгое время после похорон мне казалось, что душа Ендрека вселилась в меня. Я чувствовала ее в себе, как чувствуешь птицу, пролетающую в сумерках над головой, собаку, подкрадывающуюся в высокой траве к перепелкам, воду, перекатывающуюся через плотину, отголосок только что отзвонившего колокола. Чтобы утешить ее, успокоить, я часами с ней разговаривала. Во время разговоров этих являлись ко мне все, кого убил Ендрек. Я обещала им, что закажу несколько месс, что летом съезжу в Ясную Гуру[1], что на коленях поползу к чудотворной иконе в соседнем Одпорышуве. Они успокаивались на несколько часов и оставляли меня, разбредаясь по задворкам, пристройкам, сараям и чердакам, по садам и рощам, скинувшим все до единого листочки, припорошенным первым снегом. Но эти несколько часов проходили, и они снова возвращались, чтобы завести со мной еще более яростный спор.

После смерти Ендрека я стала как бы соучастницей его злодеяний. Конечно, я их не оправдывала, такого у меня и в мыслях не было, однако согласившись принять его посмертный образ, тем самым давала ему последнее пристанище. «Прижмись ко мне,— говорила я,— прижмись, убийца, выплачься во мне, вываляйся в пепле, прежде чем к памяти о тебе мы привяжем мельничный жернов, отвезем на середину озера и кинем в воду. Устраивайся поудобнее, отдохни, свернувшись калачиком, а я буду заслонять тебя от ветки с постромкой, от ножа, воткнутого в спину, от проклятия тяжелее жернова. И не обижайся на поврежденного умом Юзека. У него в голове машет крыльями ветряная мельница. Никто не может убрать из его головы эту мельницу и поставить на песчаном холме. А пока мельница эта не смелет горстки муки на подовую лепешку, на свадебный пирог, Юзек имеет

[1] Речь идет о Ченстоховском монастыре, в часовне костела которого находится знаменитый образ Ченстоховской богоматери.

право говорить, что это сделал ОН. И вся деревня имеет полное право выносить Блаженному в лес пироги с творогом, сушеный сыр, четвертинки самогону, свиное сало».

После смерти Ендрека мне ни разу не повстречался Юзек. Хотя люди видали, как он выходил, потягиваясь, из овинов, спускался с чердака помещичьего дома, сворачивал в ближний лес, где раскапывал барсучьи норы, как бродил по берегу реки, расставляя западни на зайцев. Ночи напролет просиживала я, закутавшись в перину, поджидая, когда он постучит в окошко. Но кроме обронившей все свои листья, раскачиваемой ветром вишенки, скребущей веточками по затянутому мраком стеклу, никто ко мне не стучался.

Днем ко мне тоже никто не заходил. Правда, в декабре, незадолго до рождества, выпало много снегу и занесло все дороги и тропинки. Утром, когда нужно было выйти в хлев, в дровяной сарай за щепками, к колодцу за водой, я с трудом открывала дверь, до половины заваленную снегом. Несколько раз хотела было сходить к Хромоножке, узнать, наведываются ли еще к ней после смерти Ендрека господские черти. В деревне о них уже порядочно времени ничего не было слышно. Но так и не выбралась, хотя давно задумала на зиму взять Янтоску к себе. Вдвоем все бы нам было полегче. Правда, половина деревни стала бы обходить мой дом стороной, но тогда Хромоножку никто бы не мог попрекнуть, что она пригрела банду Боруты.

Зато за несколько дней до рождества я зашла к органисту. Зимними вечерами делать мне было нечего, и я купила в лавке несколько тетрадок в клетку, решив при свете керосиновой лампы описать бабью свою жизнь. Туго шло у меня это дело. Ведь если не считать отчетов, которые мне, как солтысу, приходилось составлять для гминного правления, да нечастых писем брату Михала, живущему с той войны в Америке, я и пера-то в руки не брала. Жизнь свою я надумала описывать наподобие «Житий святых», которые еще в девушках прочитала по совету Каноника. Поначалу подражание «Житиям святых» казалось мне святотатством, но тем сильней разбирало любопытство, тем больше хотелось увидеть, какой на святом этом фоне покажется моя каждодневная жизнь и жизнь деревни. К органисту я пошла, чтобы он мою писанину пригладил и поправил.

С девичьих лет, с той поры когда пела в церковном хоре, я знала, что органист пописывает стишки по разным поводам, святочные песни и пьески духовного содержания, которые мальчики потом разыгрывали во время великого поста. Одну из них я до сих пор помню. Называлась она «Усекновение главы Смерти». До войны ребята играли ее в конце масленицы, накануне Пепельной среды. В другой пьеске, написанной органистом, которую тоже представляли до войны в костеле, рассказывалось о бегстве святого семейства от Ирода. Все святочные песни, стихи к престольным праздникам и обе пьески были положены на музыку. Сочинил ее и записал органист. Помню, как ни пройдешь в сумерках мимо нашего костелика, всякий раз услышишь орган. Ни органиста, ни помогавшего ему мальчугана за органом не было видно. Время от времени по костелу пролетал обрывок песни, которую играл или пел органист. Потом раздавался его голос:

— Ну как, Петрек, похоже это на голос Ирода? А теперь послушай внимательно и скажи, кто так может петь.

— Пресвятая дева, дяденька.

— Дурачок, это же баритон.

— Тогда, значит, святой Иосиф.

— Наконец-то угадал. Уши тебе воском залепило, что ли? Можно подумать, ты не слыхал, что у нас в приходе все плотники за работой поют баритоном.

Зажав под мышкой тетради в клетку, шла я к органисту, робея больше, чем когда мы с Михалом шли к венцу. Сама я даже толком не знала, зачем иду. Правда, в тетрадях этих я описала часть своей жизни, но стоило ли из-за такого дела морочить голову органисту? Лежали бы эти мои тетрадки в ящике под жестянкой с рафинадом и дожидались, покуда я не угасну, покуда не унесут меня в деревянном тулупе на песчаный погост. Пользы-то от них никакой. Ни мудрости там, как в «Житиях святых» или в ученых книгах, нету, ни забавы. Если б у меня хоть сын был первородный, было бы кому их оставить. Может, зимой, когда время тянется немилосердно, первенец мой вытащил бы их из ящика и, прислонясь спиной к натопленной печи, стал бы строчку за строчкой разбирать всю мою жизнь. А заглянув в мою жизнь, как в реку, до последней капли впитавшуюся в бескрайние пески, прочел бы тихонько молитву за упокой души умерших и молитву за живое слово. Ибо книга каждая вместе со словом, в ней записанным, будь оно хоть из тетради в клеточку, может обернуться громадным костелом, в котором даже маловерам приходит охота помолиться.

Возле самой калитки, ведущей к домишку органиста, захотелось мне повернуть обратно, отнести эти тетради на чердак, засунуть их за стропила, куда после троицы затыкают пучок свяченых трав, дабы уберечь дом от молнии. В конце концов я превозмогла стыд и смущение, сказав себе, что ведь ничего зазорного в тетрадях этих нет, а есть только убогая моя жизнь, с малолетства в полумрак погруженная. Органист, светлая голова, грамотей, и к тому же в людях не хуже, чем в песнях, разбирается — он что надо исправит, прояснит.

Однако же, против ожидания, дома я органиста не застала. Один из ребятишек сказал мне, что он в костеле. Как в те времена, когда я пела в церковном хоре, я вошла в костел через ризницу. В костеле — темном, едва освещенном слабым светом, просачивающимся сквозь витражи, изображающие страсти господни,— пахло разными травами, засушенными полевыми цветами, стеарином, застывшим на свечах и громницах. К подножью деревянной фигуры святого Роха, символизирующей труд земледельца, прислонены были пучки пшеницы, ржи, ячменя и овса. Поверх них лежало несколько яблок. От этого жита и яблок такой шел запах, что, казалось, даже Христос, пригвожденный к деревянному кресту, жестоко израненный, пахнет полями и садом.

Органист был в костеле: на хорах горело несколько свечей, а вскоре и орган заиграл. Чтоб его послушать, я на минутку прислонилась к витой деревянной колонне, поддерживающей амвон в виде лодки, с которой проповедовал Христос на Генисаретском озере. Видно, у органиста было хорошее настроение, потому что по костелу вместо хвалебной песни пролетел, звеня подковками, оберек[1]. Я вышла из-под амвона, стараясь как можно громче шаркать железками своих сапог по деревянному полу. Хотела, чтобы органист услышал меня прежде, чем я взойду на лестницу, ведущую на хоры, а окликать его, как мы кличем друг друга на выгоне, мне не хотелось. Так оно и вышло. На середине ноты оберек оборвался, а затем и органист свесился с хоров.

— А, это вы, солтысиха. Я испугался, думал, Каноник. Он не любит, когда я играю обереки. Говорит, костел не корчма, нечего его осквернять такой музыкой. Вы ко мне с каким-нибудь делом?

— Да, вроде бы. С превеликой просьбой к вам пришла.

— Может, мне к вам спуститься?

---

[1] Польский народный танец.

— Не трудитесь, Антоний. Я знаю, что вы едва ноги волочите, а когда спускаетесь по лестнице, опираетесь на Петрека. Я сама к вам подымусь. Давненько не была я на хорах. Должно, с девичества. А как я любила глядеть с хоров на костел. В особенности на рождество, когда в костеле народу столько, что яблоку негде упасть, и все поют колядки. Весь костел и колядки пахнут тогда сеном, телом нагим и невинным, сном далеким, приходящим в деревню из лесной чащи.

Говоря так, я подымалась по деревянным ступенькам, скрипевшим жалобно, словно в каждой досочке, в каждом сучке упрятана была душа, осужденная на вечные муки. Наконец, запыхавшись, широко разинутым ртом, точно выброшенная на горячий песок рыба, хватая воздух, я взобралась на хоры. Органист сидел на табурете, оборотившись в мою сторону. Рядом с ним, прислонясь к органу, стоял Петрек. Я подошла к органисту и, вытащив из-за пазухи, протянула ему исписанные тетради.

— Небось какие-нибудь старые песни принесли. Я давно говорю старикам в приходе, чтоб записывали и приносили мне старинные песни, которые деды наши пели. Вы не представляете, солтысиха, какие старые мне иногда приносят песни. Старше липы в помещичьем саду, под которой, говорят, пировал Чарнецкий. А раз одна женщина из деревни, что стоит среди леса, принесла мне под видом песен, которые пела ее прабабка, баллады Мицкевича. И всеми святыми клялась, что баллады эти прабабка сама складывала зимними вечерами, когда по хатам щиплют перо и лущат горох.

— А ничего тут нет удивительного, Антоний. Я сама, когда была молодкой, распевала эти баллады как деревенские песни, пока Каноник не дал мне их прочесть. Но я не с песнями к вам пришла. Последние несколько месяцев от нечего делать, по вечерам, мучаясь бессонницей, мало-помалу описывала я свою жизнь и жизнь нашей деревни. Мне бы хотелось, чтоб вы эти записки просмотрели и поправили. Может статься, кто-нибудь из наших мальчиков, обучающихся в гимназии, перепишет их красивым почерком, и будет мой дневник вроде летописи всего, что у нас в последнее время творилось.

— Не знал я, что вы пишете дневник. Вас в деревне Витосом в юбке называли, а, оказывается, вам больше подошло бы прозвище — Бойко с гусиным пером в руке.

— Куда мне до Бойко. Он о крестьянской душе писал, а я всего лишь о бабьей. Впрочем, прочтите — сами увидите.

— Прочту, прочту. После праздников будет у меня посвободнее со временем, я и прочту. И поправлю, обещаю вам, что поправлю. А то, может, и сам возьмусь переписывать ваш дневник.

— Я гляжу, вы новые песни сочиняете. Небось к рождеству.

— К рождеству я уже сочинил, вернее, привел в порядок старые святочные песни, которые перед самой войной принесла одна старушка. Во время войны мне не до песен было. Только недели две назад вытащил я их из ящика. А теперь вот поправляю пьеску об усекновении главы смерти. Помните, ту, что мы показывали до войны в костеле. Мне бы хотелось накануне Пепельной среды поставить ее на выгоне. Я про нее вспомнил после смерти Павелека. Сколько молодых убито в нашем приходе. Может, если мы сыграем эту пьеску на выгоне, у нас, наконец, поутихнет. Ведь в ней Смерть отсекает себе голову деревянным мечом. Вы не представляете, какой это старинный обычай — усекновение главы смерти. Если хотите, я вам дам один экземпляр. Прочтете дома и скажете, что вы об этом думаете, кто, по-вашему, для какой роли подходит. До войны Смерть играл Юзек. Может, мы и теперь дадим ему эту роль.

— Не знаю, что и сказать. Может, лучше на роль Смерти поискать кого-нибудь другого, не повредившегося в уме.

— Почему? Юзек отлично подходит для этой роли. Он так же невинен и слеп, как смерть. Подумайте только: смерть — орудие в руках провидения, а Юзек — весь во власти своего безумия. Смерть нам представляется чем-то жестоким, безумным, слепым в своих деяниях, и Юзеком тоже управляет невидимая сила. Он эту силу называет крылатой мельницей. А смерть — это тоже такая крылатая махина, все на своем пути сокрушающая, едва подует ветер.

— Но Юзека уже нельзя считать невинным. Юзек убил человека.

— Как убил? Когда?

— Не могу вам сказать, кого и когда он убил. Да я и сама толком не знаю. Может, в самом деле не он убил, хотя это было сделано его рукою.

— Скажите мне правду. Если он убил, он не может играть Смерть. Подобно тому как бог не может играть бога, дьявол дьявола, ангел ангела, ибо это их естество.

— Не знаю, Антоний. Мне в этом не разобраться. По моему здравому разумению, Юзек не убивал. Он был только орудием. А раз был лишь орудием, выходит, был даже меньше, чем актером. И потому, кажется мне, он может сыграть в вашей пьеске.

— В таком случае роль Смерти я оставляю за Юзеком. Но прежде чем мы окончательно это решим, прочтите внимательно пьеску.

После этого разговора я еще немного посидела на хорах, оглядывая костел, в котором становилось все сумеречнее. Когда же органист стал перелистывать разбросанные на органе ноты и нажимать разные клавиши, пробуя то высокие, то низкие голоса, попрощалась с ним и спустилась с хоров. Проходя через притвор мимо камня, над которым мы из году в год прирезали черного козленка, я увидела весенние поля с озимью до колен и бегущего по полю Юзека, обряженного Смертью. И по дороге домой в заваленных снегом садах виделся мне Юзек с огромной тыквой, надетой на голову, глядящий далеко в лес, в луга сквозь прорезанные в тыкве отверстия. Должно быть, он углядел там войтову Евуню, потому что улыбался ей, скаля вырезанные в тыквенной мякоти зубы.

Вернувшись домой, я спрятала под подушку принесенную от органиста пьеску. Не призналась я органисту, что давно уже не могу читать по-писаному. Даже молитвенник, напечатанный большими буквами, с трудом разбираю. И я решила, что пьеску мне прочитают мальчики, когда приедут на праздники из города. Но когда мальчики в первый день рождества пришли ко мне, я про нее забыла. И не вспомнила ни разу за все время, пока они были в деревне. Можно было бы даже сказать, если б только пьеска не была о смерти написана, что я о ней насмерть забыла.

В начале февраля затихшая в последние месяцы банда Боруты снова дала о себе знать. В соседней деревне среди бела дня убили солтыса и ранили двух парней, возвращавшихся с гулянки. В нашей деревне обворовали нескольких хозяев из тех, что побогаче,— взяли только деньги. Еще обстреляли из пулемета и закидали гранатами отделение милиции. И все чаще стали у крестьян падать от неизвестной болезни свиньи, околевать годовалые яловки и бычки.

В деревне, взбудораженной, не забывшей об издевательствах в помещичьем саду, шептались о Хромоножке. Все сходились на том, что это она своими чарами навлекла беды, обрушившиеся на деревню. Не знаю откуда, потому что я никому и словечком не обмолви-

лась, наши деревенские дознались, что по пятницам банда Боруты пирует у Хромоножки. Пенье по ночам, игру на свирелях, флейтах и рогах, сделанных из костей, как-то связывали с падежом свиней и коров. И я не удивилась, услыхав от кумушек, время от времени забегавших меня проведать, что деревня собирается подпалить Янтоскин дом и таким путем выкурить банду Боруты, а заодно и дьявольские чары истребить.

Я не верила этим россказням. Вот уже год не проходило и месяца, чтобы кто-нибудь об этом не заговаривал. Но до сих пор все кончалось тем, что мне чуть не каждый день приносили новые сплетни. Я и не думала бежать к Хромоножке, чтоб ее предупредить, мне казалось, незачем ее зря пугать. Целыми днями я просиживала дома у окна, выходящего в заснеженный сад, писала свой дневник. И приметила, что все чаще в саду стали появляться по две, по три гнездящиеся в ольшаниках и березовых перелесках сороки. Это был верный знак, что в заваленном снегом саду дело повернуло к весне. В этом году, как никогда еще, я не могла ее дождаться. Однажды ночью, прислушиваясь, как всегда на исходе зимы, к заворочавшемуся во сне кроту в чулане, я сказала себе вслух, что только нынешней весной по-настоящему окончится война. Потому что как иначе, если не войной, могла я назвать минувший год. Ведь не было такого месяца, чтобы из лесу, с лугов, с берега реки не приносили застреленных среди бела дня, не выносили на погост убитых дома на постели. За все время оккупации в наших краях погибло, наверно, меньше людей, чем за последний год.

Не помню уж точно, когда это было, должно быть в середине марта, потому что на полях и даже в садах без остатка растаял снег, а я, выходя во двор, слыхала поющего в небе жаворонка. В тот день я сидела за столом и ела вареники с творогом, когда дверь приотворилась и в горницу вошло привидение, закутанное в белую простыню, с выдолбленной тыквой на голове, с косой на плече. Я так испугалась при появлении этой фигуры, что чуть не подавилась вареником. Смерть, видя, что я отчаянно машу руками, синею и не могу перевести дух, бросила косу, подбежала ко мне и принялась молотить меня кулаками по спине. Я понемножку приходила в себя, но все еще не могла произнести ни слова. Смерть тем временем поставила передо мной кружку воды. Я взялась за ручку двумя пальцами, но дрожащая рука никак не подымалась ко рту. Смерть обняла меня за плечи, запрокинула назад мою голову и, вынув кружку из трясущейся руки, поднесла ее к моим губам. Отпивая маленькими глоточками воду, я уже знала, что это явился Юзек. Оно, конечно, глупо, но я подумала: а будет ли настоящая смерть так же ко мне добра? Выпив почти целую кружку воды, я пришла наконец в себя. Усадила Юзека на складной стул и пододвинула к нему миску с варениками. Он жадно схватил ложку и попытался просунуть вареник в отверстие, проделанное в тыкве на месте рта.

— Так ты не наешься, Юзусь. Только маску испортишь. Придется тебе снять тыкву.

Он стал что-то бормотать внутри тыквы и беспомощно разводить руками. Я поняла из этого только одно: тыквы ему не снять. Если он попробует стянуть ее с головы, она обязательно потрескается и разлетится на мелкие кусочки. Юзек попросил меня ножом прорезать отверстие для рта пошире, чтобы сквозь него прошла ложка с вареником. Когда я это сделала, он наклонился над миской, и — я бы молитвы не успела прочесть — из миски, которая была почти полна, исчез последний вареник. Можно было подумать, что не Блаженный

заглатывает вареники, а тыквенная голова. Проглотив последний, Юзек зачмокал внутри тыквы и попытался тыльной стороной ладони обтереть жирные губы. Но, наткнувшись на тыкву, громко загоготал, хлопая руками по коленкам. А отсмеявшись, загудел из выдолбленной тыквы:

— Знаете, солтысиха, шел я к вам от органиста с этой тыквой на голове и всю дорогу помирал со смеху. Какое слово ни скажу, слышу его точно из-под земли, со дна колодца. И вспомнилось мне прошлое лето. Спал я сладко, зарывшись в сено, и видел сон, будто переговариваюсь с итальянцем через Пьяве. Итальянец говорит, что у него полная манерка рому, а я ему показываю изрядный кусок сальца. Итальянец, нарисовав штыком в воздухе портрет императора Франца, перерезает ему горло, а я ихнего короля вешаю на ветке, вынутой из воздуха; итальянец подскакивает, как дрессированная собачонка, и проклятьями сыплет, а я рычу, как цыганский медведь на ярмарке, когда его уколют шилом. И все ясней и ясней слышу этого итальянца. В конце концов он как заорет у меня над ухом, как даст мне плашмя штыком по заду. Я завопил и вскочил точно ошпаренный. Сено на меня сыплется, в глазах темно. А он снова меня возьми да огрей. Я как из пушки вылетел на луг. Сено с меня обсыпалось, протер я слипшиеся от гноя глаза и гляжу, где же итальянец. А вместо итальянца, вижу, стоит на лугу возле копны телега с решетчатыми боками, половины копны как не бывало, и тут же старый Марцин с вилами, за живот от смеха схватился. Знаете, солтысиха, итальянцы с Пьяве были не такие злые, как те, что во сне. Я и оглянуться не успею, а они раз — и подстроят мне какую-нибудь пакость.

— Чего это ты так нарядился, Юзусь? Напугать кого-нибудь хочешь, что ли?

— А вот знайте. Я целых семь дней хожу к органисту. Мы с ребятами на той неделе будем выступать в одной пьесе. Я буду играть Смерть. Уже всю роль наизусть выучил. Хотите послушать — я вам прочту кусочек:

И по государю
Я косой ударю.
Удирает наяву
Государь в полынь-траву,
А во сне бежит он
В налитое жито.
Только сон и явь мне
Тоже не препона —
Валится держава,
Катится корона,
Над душой дрожащей
Каркает ворона.

Знаете, я ночами не спал, боялся, как бы кто-нибудь из итальянцев не напал на меня во сне и не вынул из головы всей роли. Представляете, сколько было б сраму, если бы я вдруг подошел к королю в короне и, вырывая у него скипетр, замычал, точно Франек-немой. Я как на рассвете выйду из овина, так бегу сразу в лес, откуда Смерть, то есть я, в представлении должна появиться, становлюсь перед дубом, будто перед королем могучим, и вслух все от начала до конца повторяю. Труднее всего мне было запомнить последние слова, которые я говорю перед самым усекновением главы мечом:

По земле, по небу,
Голова, катися,
Чтобы снова с телом
Под мечом срастися.

Не могу понять, почему под мечом голова должна срастись с телом. Но органисту лучше знать, какие слова полагается говорить Смерти.

— Но почему же, Юзусь, ты сегодня нарядился Смертью? Может быть, у вас последняя репетиция?

— Какое там! Некоторые мальчишки еще ролей не выучили. Мы до последнего дня будем репетировать. А нарядился я так, потому что сегодня аккурат пятница и у Хромоножки пирует Борута. С утра пирует. Я заглядывал в окошко. Представляете, лежат все вповалку на полу, застеленном соломой, в дым пьяные. Я рассказал об этом в деревне. Все сейчас туда собираются с вилами, с цепами, с кольями, выдернутыми из плетней. Погодите. Слышите? Кажется, уже пошли.

Юзек, вскочив со стула, подхватил лежавшую на полу косу и выбежал из дома. Вскочила и я, набрасывая на плечи полушалок. Когда вышла на выгон, весь в лужах от весенней распутицы, мимо меня пробежали несколько подростков с палками. Взрослые, видно, были уже на дороге, ведущей к скотинному погребалищу. Я бросилась вдогонку за ребятами, но на каждом шагу спотыкалась в своих сваливающихся с ног коротких немецких сапогах. Раза два упала в лужу. Пока выбралась на тропинку, вымокла до нитки. Когда я дотащилась до погребалища, мужики уже подходили к Хромоножкиному дому. Я начала кричать, но ко мне подошел кто-то из батраков и, обхватив одной рукой за плечи, другой зажал рот. Я стояла на дороге под тополем, глядя, как двое парней, пригнувшись почти к самой земле, бегут к дому Хромоножки, держа что-то в руках. Я догадалась, что это бутылки с керосином. В самом деле, немного погодя взметнулся огонь и сразу же всю переднюю стену дома охватило пламя. Мужики отступили с погребалища под тополя. В дверях, куда еще не добрался огонь, появилась Хромоножка. Поглядев под тополя, она убежала обратно в дом. Вырвавшись из рук державшего меня батрака, я крикнула ей вслед:

— Янтоска, Янтоска, беги!

Через минуту она снова появилась в дверях со своими картинами, на которых нарисованы были круги и огненные языки. Она пыталась расставить их вдоль стен все ярче разгоравшегося дома. Но когда на ней загорелась юбка, побежала, прихрамывая, в поле. Я бросилась за ней. Нагнала я ее в каких-нибудь двухстах шагах за погребалищем. Она сидела на размокшей меже и глядела, не мигая, на пылающий дом. Когда я ее обняла, она сказала:

— Вот, видишь, Ядвига, подожгли. Я знала, что меня спалят. До рождества прабабкины картины висели на стене. А как только сняла я их, пришли и подожгли.

— Я возьму тебя к себе.

— Не пойду. Еще и тебя сожгут, как меня. Я в деревне не останусь, уеду на западные земли. Там какая-нибудь добрая душа меня приютит. Я за это коров буду пасти, стряпать, детей нянчить. А если никто не приютит, по миру пойду. На всех ярмарках, у всех костелов подаяние стану просить.

— Перестань, Янтоска. И взбредет же такое в голову. Пойдешь ко мне, и никто тебя пальцем не тронет.

Янтоска хотела еще что-то сказать, но в эту минуту из пылающего дома, высаживая окошки, стали выскакивать бандиты. Босиком, некоторые в одном белье, выпрыгивали они во двор, а завидев собравшихся под тополями мужиков, убегали в помещичьи поля.

— Глянь, Ядвига, черти, господские черти убегают из пекла. А я

думала, их ни железо, ни огонь не берет. Видишь, босиком удирают, в одном исподнем. Только Борута одетый и в сапогах. И только у него есть оружие. Господи Иисусе, Ядвига! За ним Смерть бежит и стреляет, бежит и стреляет. Борута падает на землю. Убитый! У-битыыый! Ой, нет, не убитый. Дьявол, он живучий! Его не так-то легко убить. Он стреляет в Смерть. Заряжает и стреляет. Смерть спотыкается и падает. Руки и ноги раскинула. А Борута поднимается и бежит. Вот он уже на холме, на повстанческих курганах. А вот уже скрылся в лощине, заросшей лозняком.

— Это не Смерть, Янтоска. Это поврежденный умом Юзек, нарядившийся Смертью. Он на той неделе должен был играть в «Усекновении главы Смерти». Может, Борута его не убил. Может, он его только ранил. Подожди меня здесь. Я схожу узнаю. Господи, сделай так, чтобы он остался жив, чтобы сыграл смерть живую.

Когда я подходила к тополям, с помещичьего поля принесли Юзека. Его положили на разостланную куртку. Кто-то из ребят достал перочинный ножик и разрезал выдолбленную тыкву. По кусочку срывали тыкву с лица Блаженного. Было его лицо белее снега, белее зорьки, когда на нее смотришь сквозь рождественскую облатку. Угомонилась в его голове столько лет махавшая крыльями ветряная мельница. Кто-то из склонившихся над Юзеком парней прошептал:

— Глядите, смерть из тыквы на лицо к нему перешла. Видно, он ее смертельно обидел и накликал на себя, из лесу вызвал.

— Он был невинный. Он имел право играть смерть. Я ему сказала в лесу, что это не ОН убил, а Борута. Так оно и получилось. Хотя как знать, может, играя Смерть так, словно он на самом деле был ею, Юзек нас всех от смерти спас. Возьмите его и отнесите в часовню на кладбище. Родных ведь у него нету. Мы его всей деревней должны хоронить. И еще одно хотела я вам сказать. Хромоножку я забираю к себе. Если хотите, можете сразу пойти и подпалить мой дом. Но чтоб никто не посмел называть ее колдуньей. И детям закажите ее дразнить.

— Да будь она хоть дьяволом с лошадиным копытом, нам теперь все равно, раз мы бесовское ее гнездо спалили и родню ведьмину выкурили. Давно надо было так сделать, и не свалилось бы на деревню столько напастей.

Я даже не пыталась им объяснять, почему Хромоножкину хату облюбовала банда Боруты. Для этого еще будет немало времени. Я наклонилась над Блаженным, поцеловала его в лоб и, выйдя из-под тополей, пошла к сидящей на меже Хромоножке. Дом, который никто не гасил, уже догорал. Когда я подходила к Янтоске, обвалились стропила. К небу взвился столб дыма и искр. Начали взрываться оставленные бандитами патроны и гранаты. Когда все стихло, я подала Янтоске руку и подняла ее с межи. Обнявшись, мы подошли к догорающему дому.

— Все сгорело. Прабабкины картины и ее ларец с чудесным камнем. Может, оно и к лучшему. Не будут меня искушать. И я не буду себя уговаривать, что они меня спасут от беды, что через них у меня ноги сравняются. Забери меня отсюда, Ядвига, не то я сейчас упаду. Так я устала, точно неделю таскала из реки камни, ища среди них камушек с оттиснутым внутри знаком вечной жизни.

Неделю Хромоножка живет у меня. Неделю мы спим в одной кровати, прижавшись друг к дружке. Неделя, как вернулся ко мне украденный сон. На следующий день после пожара пошли мы с Янтоской на пепелище поглядеть, не уцелело ли что в огне. В золе мы нашли только несколько обгоревших дудок, сделанных из костей.

Когда вернулись домой, Янтоска стала меня уговаривать, чтобы я на всякий случай на них сыграла. Она говорила, что тогда сон, которым снова одарило меня Провидение, никогда больше меня не покинет. А при случае, если наткнусь на подходящую дудку, увижу во сне остаток своей жизни. Но я не воспользовалась этим. Ночью, чтоб никто из соседей не увидел и не подумал, что мы с Янтоской ведьмуем, я вынесла костяные дудки и кинула в колодец. В тот же день, перестилая постель, я нашла пьеску, которую принесла от органиста, и велела Янтоске прочитать ее мне. Оказалось, что кроме Блаженного, игравшего Смерть, в ней участвовали Борута и его банда. Видно, органист знал или догадывался, что Ендрека убил Юзек. Поэтому он боялся поручить ему роль Смерти.

Вот уже неделя, как в моем доме все делается вовремя, все постирано, сготовлено. На полу ни соринки. Этим занимается Янтоска. Одно только меня огорчает. Не проходит дня, чтобы Хромоножка не спросила, не в тягость ли она мне. Я тогда обнимаю ее за плечи и, прижимая к себе, говорю со смехом:

— Ну что ты болтаешь, Янтоска. Как же ведьма ведьме может быть в тягость? На кочерге, на табуретке, на лопате, на помеле, точно на королевском скакуне, летаем мы с тобой на бесовские шабаши, мед тягучий пьем, мальвазии разные и пляшем, пляшем так, что не видать ни твоей короткой ноги, ни моей слепоты.

А когда Янтоска, хлопая в ладоши, говорит:

— Все-то у тебя шутки на уме, Ядвига,— я добавляю серьезно:

— Ты для меня как зеница ока. Я ведь уже почти ничего не вижу, а пока Пророк вырастет, не с одной лиственницы опадут золотые иголки.

СУ ШИ

Перевод с китайского и вступление
М. БАСМАНОВА

Семейство Су было поистине незаурядным. Су Сюнь, отец Су Ши,— видный политический деятель и известный писатель, брат Су Чэ — одаренный стихотворец и ученый. Отец и оба сына причисляются к плеяде «восьми великих» литераторов сунского Китая. Чтобы лучше представить ближайшее окружение, в котором вызревал гений Су Ши, следует упомянуть и о его сестре Су Сяо-мэй, поэтессе, и особенно о матери, урожденной Чэн, разносторонне образованной женщине. Именно мать (отец постоянно был в разъездах) привила детям любовь к литературе, историческому прошлому своей страны, запечатленному в многочисленных преданиях и легендах, исторических, философских и литературных текстах. Увлеченно рассказывая или читая о подвигах героев древности, их бескорыстном служении отечеству, она учила быть непреклонным в борьбе со злом и несправедливостью, презирать все, что несовместимо с понятием о чести и долге.

По словам Су Ши (1037—1101), его предтечей и человеком, достойным подражания, был великий поэт Тао Юань-мин (365—427) с его гордым и независимым нравом, кто не захотел «за чашку риса» гнуть спину перед сильными мира сего и предпочел карьере чиновника труд простого земледельца, жизнь в сельской глуши в общении с поэзией и друзьями [1].

Су Ши жил в Сунскую эпоху (X—XIII вв.), эпоху великих свершений и трагических событий, невиданного после танского Китая взлета страны к славе и величию и беспримерного в истории краха и падения.

Немногим более чем за полстолетия до рождения поэта основатель Сунской империи Чжао Куан-инь покончил с раздробленностью и междоусобицами времен «Пяти династий и десяти царств» и объединил под своей эгидой весь Китай. Несколько десятилетий мирной жизни благотворно сказались на развитии производительных сил страны, науки и культуры. Росли многонаселенные города, возникали новые центры кустарной промышленности и торговли; китайские купцы везли в заморские страны сла-

[1] См. «Иностранную литературу» № 1, 1972 г.

вившиеся на весь мир шелковые ткани, изделия из фарфора, украшения из золота, серебра и драгоценных камней; создавались библиотеки и печатные дворы, шли оживленные дискуссии между философами и литераторами, представлявшими различные течения и школы. К этому времени относятся «три великих изобретения» — порох, компас и книгопечатание с разборным шрифтом.

Четверть века спустя после смерти поэта сунский Китай, раздираемый классовыми и межнациональными противоречиями, ослабленный массовыми восстаниями крестьян и солдатскими бунтами, был уже не в состоянии сдержать натиск воинственных кочевых племен чжурженей, которые в 1127 году захватили сунскую столицу Бяньцзин, а затем продвинулись на юг до Янцзы, включив завоеванные территории в образованную ими Золотую империю (Цзинь).

Су Ши, чьи глубокие знания, блестящий талант поэта, художника и каллиграфа еще в молодые годы обратили на себя внимание столичных кругов, был приближен ко двору и поначалу быстро продвигался по службе. Воспитанный в духе конфуцианской морали верноподданнического служения «сыну Неба», он искренне верит, что только справедливое и гуманное правление может поправить ухудшающееся с каждым годом положение страны, обеспечить всеобщее благоденствие и отвести угрозу взрыва возмущения низов, доведенных до отчаяния жесточайшим гнетом, нищетой и произволом господствующих классов. По глубокому убеждению поэта, причина всех бед заключается в том, что низкие и недостойные чиновники злоупотребляют доверием верховных властей, чинят на местах беззаконие и пекутся не о благе народном, а о личном обогащении.

Су Ши был противником ломки существующей системы управления и правопорядка. В длившейся десятилетиями борьбе между придворными группировками реформаторов во главе с первым министром двора, известным поэтом Ван Ань-ши, и представителей родовой знати Су Ши оказался на стороне последних. Он с недоверием относился к реформаторам, усматривая в их деятельности попытку «выскочек и карьеристов» подорвать освященные столетиями устои, оттеснить на второй план «достойных мужей» — подлинных хранителей традиций идеализируемой им старины.

Однако, находясь на государственной службе, Су Ши стремится сделать все от него зависящее, чтобы помочь обездоленным и угнетенным: то обращается с прошением к императору, предлагая освободить голодающее после засухи население от поставок риса, то лично руководит спасательными работами во время наводнения. В представленном правительству проекте упорядочения налоговой политики Су Ши с тревогой за судьбу разорявшихся тружеников деревни писал: «Земель у богатых с каждым годом все больше, но налог не возрастает; у бедняков же земли все меньше, а налоги не уменьшаются...»

Поэт хорошо знал жизнь крестьян, относился к ним с искренней симпатией, без барской снисходительности, стремился сблизиться с ними. Чтобы не выделяться, он, например, занимая должность помощника управителя округа Хуанчжоу, обувался в матерчатые тапочки и носил, как простолюдин, повязку на голове. В одном из стихотворных циклов о деревне поэт восклицает: «Сановника во мне здесь, верно, чтят... Я ж — местный житель, в сущности, давно!» Пожалуй, первым из сунских поэтов Су Ши стал вводить в лирическую поэзию человека из простонародья, смело используя в своем творчестве сокровищницу народного языка.

В жизни Су Ши, заполненной бескомпромиссной борьбой с политическими противниками, было гораздо больше поражений, чем побед. Ему дорого обошлась критика правящей верхушки, среди которой было немало продажных политиканов и бесчестных карьеристов. Су Ши без конца подвергался преследованиям и даже сидел по ложному обвинению в тюрьме, многие годы провел в изгнании, за тысячи ли от столицы, вдали от родных и друзей. Можно лишь восхищаться, что несмотря на все лишения и невзгоды поэт до конца дней своих сохранил присутствие духа, не утратил присущего его творчеству оптимизма.

Принужденный в расцвете творческих сил и энергии выйти в отставку, Су Ши надолго поселился в местечке Дунпо на территории нынешней провинции Хубэй. Название этого местечка и стало составной частью второго, широко известного в литературе имени поэта — Су Дун-по (буквально: Су из Дунпо). Сюда в построенный по своему замыслу домик, под сень собственноручно посаженных деревьев всегда стремился поэт даже в те немногие годы, когда он бывал снова приближен ко двору одержавшими на время верх единомышленниками. Здесь, в сельском уединении, поэтом были созданы многие из лучших его произведений.

Литературное наследие Су Ши чрезвычайно велико: несколько тысяч прозаических и стихотворных произведений во всех известных в ту пору жанрах. Однако, по общему признанию, наибольший вклад Су Ши внес в развитие жанра цы, лирических стихотворений, написанных по образцу (на мелодии) популярных в народе песен. Согласно поэтической традиции цы предназначались исключительно для описания интимных переживаний и пейзажных зарисовок. Су Ши широко раздвинул рамки цы, выражая в своих стихах этого жанра мысли и чувства поэта — философа и гражданина, активного участника событий. Разумеется, и в этом случае Су Ши выступает прежде всего как лирический поэт, тонко чувствующий природу, неразрывно связанный с ней, владеющий удивительным даром передавать самые разнообразные оттенки душевных переживаний.

Поэзию Су Ши справедливо называют иногда «мужественной поэзией». Она свободна от канонической ограниченности, исполнена неудержимой силы и романтического пафоса. Его цы, как справедливо говорили современники, надлежит исполнять не барышне под аккомпанемент бамбуковых дощечек, а богатырского сложения молодцу под звуки гонгов и литавр. Показательно в этом отношении стихотворение «В Чиби размышляю о древних», в котором автор воскрешает исторические события, воспевает героев прошлого, видя в них пример самоотверженного служения Родине и народу.

Имя Су Ши стоит в одном ряду с корифеями китайской поэзии — Цюй Юанем, Тао Юань-мином, Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюй-и. Он унаследовал и приумножил все лучшее, что было в их творчестве,— глубокое проникновение в жизнь, уважительное отношение к людям, веру в добро и справедливость. В свою очередь, без творчества Су Ши было бы немыслимо появление на поэтическом небе Китая таких светил, как Лу Ю и Синь Ци-цзи, в чьих произведениях с особой силой прослеживается влияние гражданской лирики их предшественника.

Вот уже почти тысячелетие Су Ши живет в умах и сердцах своих соотечественников, кто хоть сколько-нибудь приобщен к великому культурному наследию китайского народа. Су Ши хорошо известен и за рубежом. И только не посчастливилось ему в Китае наших дней, где его прекрасные стихи изъяты из обращения.

■

Написано в Праздник середины осени[1]

В голубизне растворилось
Облако на закате.
Сковано все прохладой,
Всюду прозрачность такая.
По небу скользит бесшумно
Круглый сосуд из яшмы,
К востоку перемещаясь,
Путь Млечный пересекая.

В жизни моей, как вспомню,
Не всегда выдавались
Радостные мгновенья
В этот праздничный вечер...
Новое полнолунье
В новом году грядущем
В далях какого края,
Так же скитаясь, встречу?

(Мелодия «Песнь разлуки»)

■

Ночью возвращаюсь с озера Сиху

Дождь над Сиху перестал.
Озерная даль светла.
За осень на полшеста
Прибавилось воды.

[1] Праздник середины осени отмечался в пятнадцатый день восьмого месяца по китайскому лунному календарю.

Через перила гляжусь
В холодные зеркала,
В них старое вижу лицо
И пряди волос седых.

С пьяной моей головы
Ветер повязку рвет,
Гонит волны с реки,
И в них ныряет луна.
Я правлю в обратный путь,
Один, без тревог и забот...
Пускай же мой утлый челн
Укачивает волна!

(Мелодия «Хорошее рядом»)

■

Сад отцвел. Лишь алеют еще
Абрикоса цветы кое-где.
Возвращаются ласточки в дом,
Отраженный в зеленой воде.

Ветер с каждым порывом сильней
С ивы пух он уносит с собой.
В рост пошла молодая трава,
Все покрылось душистой травой.

За стеною — с качелями двор,
Здесь — дорога у самой стены.
И доносится до меня
Смех красавиц с той стороны.

Но все тише их голоса,
И не слышится смех озорной...
Я расчувствовался совсем,
Только им это все равно!

(Мелодия «Бабочка прильнула к цветку»)

■

Когда мне было семь лет, я повстречался в Мэйчжоу со старой монахиней по фамилии Чжу. А имя ее — не припомню. Было ей тогда девяносто лет. По ее словам, она в свое время, следуя за настоятельницей, прибыла во дворец правителя княжества Шу. Однажды стояла сильная жара. Правитель вместе со своей супругой Хуажуй ночью пошли к пруду Мохэ, чтобы насладиться прохладой. Там он сложил цы, и монахиня Чжу смогла запомнить его. Но прошло сорок лет. Монахини Чжу давно нет в живых, и никто не знает это цы. Мне все же врезались в память первые

две строки. На досуге я все ломал голову над тем, не написано ли цы на мотив «Песнь пещерного духа». И я решил дополнить те строки.

Изваяна словно
Из яшмы и льда,
Что в зной
И прохладу и свежесть дарят...
Порыв ветерка во дворец у пруда
Донес уловимый едва аромат.

И полог расшитый
На миг приоткрыл,
И месяц успел
Этот миг подстеречь.
На ложе она не спала до поры,
И пряди волос ее падали с плеч.

Вдруг вся встрепенулась.
Я руку ей дал.
Ни звука нигде
На притихшем дворе.
Лишь в бездне небесной
Возникла звезда,
Путь Млечный прошла
И исчезла, сгорев.

«Который час ночи теперь?» —
Я спросил.
«Час третьей стражи»[1], —
Сказали в ответ.
Ковш Звездный
Почти над землею висит,
И месяц бледнеет,
И близок рассвет.

Не сплю и все думаю: вот-вот —
И западный ветер[2] подует опять...
Что так незаметно и год промелькнет,
Я этого, право, не мог ожидать!

(Мелодия «Песнь пещерного духа»)

■

Попрошу вас в Дунпо сказать,
Что я здесь нахожусь теперь
И что мне в Нефритовый зал[3]
Широко распахнулась дверь.

---

[1] В старом Китае вечернее и ночное время подразделялось на 5 отрезков времени, по два часа каждый. Первая стража начиналась в 7 часов вечера; последняя заканчивалась в 5 часов утра.

[2] Западные ветры преобладают в Китае в осенне-зимний период. Они приносят с собой холода и символизируют злые, враждебные силы.

[3] Так называлась в сунском Китае придворная академия.

Дни за днями в разлуке бегут...
Кто Дунпо навестить готов?
Мостик там утопает в снегу,
И ничьих не видно следов.

Поскорей бы
Вернуться мне,
Поскорей бы
Вернуться домой!..

Вот и вешний дождь прозвенел,
Благодатный дождь над рекой.

(Мелодия «Словно сон»)

■

Перед домом когда-то я сам
Сливу с персиком посадил.
И разросся с годами сад —
Тень густая и зреют плоды.

А за шторою птичий хор —
С пятой стражи не молкнет он.
Я, проснувшись, не сплю с тех пор,
Улетучился вешний сон.

Ты, о цзюйши [1],
В сердце храни,
Ты, о цзюйши,
Помни вовек

Мостик маленький и под ним
Ручейка неуемного бег!

(Мелодия «Словно сон»)

■

Это стихотворение написано в Динхуэйюане, что в Хуанчжоу.

Ущербный месяц. Редкие утуны[2].
Часы звенеть капелью перестали [3].
Все спит. Лишь кто-то,
Погруженный в думы,
Бредет один
Видением угрюмым,
Он, лебедь,
Оторвавшийся от стаи.

---

[1] Цзюйши — чиновник или ученый, не занимающий официальной должности, ведущий жизнь отшельника.

[2] Разновидность платана.

[3] Речь идет о водяных часах.

Вдруг встрепенулся, повернулся круто,
Во взоре скорбь, но кто об этом знает!
Все ветки перебрал,
Но почему-то
Нигде
Не отыскал себе приюта...
Студеная Уцзян,
И клен листву роняет.

(Мелодия «Гадание»)

■

Ночью возвращаюсь в Линьгао

В Дунпо изрядно выпил этой ночью,
А протрезвев, еще себя уважил.
Домой пришел когда, не знаю точно —
То, верно, было где-то в третью стражу.

Мальчонка спит, посвистывая носом,
И стук мой в дверь остался без ответа.
Стою, внимаю, опершись на посох,
Как Янцзыцзян шумит перед рассветом.

Я потому
Всегда был недоволен,
Что жил, себе принадлежать не смея.
Когда же обрету я снова волю
И суету сует забыть сумею?

Ночь на исходе.
Затихает ветер.
Зыбь на воде, где свет и тени спорят...
Возьму мой челн, места покину эти,
Остаток дней отдам реке и морю.

(Мелодия «Встреча с духом реки Сян»)

■

Покидая Цзинкоу

Тонкий слой облаков.
В них укрылась луна.
Где-то в стражу вторую,
Протрезвев, я оставил причал.
За кормою все дальше уходит стена,
И во мгле городок все трудней различать.

Дни веселья с друзьями
Я в сердце храню
И о днях возвращения
Мысли гоню.

С головы моей
Набок повязка сползла,
Из руки выпал веер,
Беззвучно скользнул на кровать.
Я заснул. И во сне
Жизнь иная была,
А проснулся —
И некому рассказать.

И когда, наконец, я не буду в пути,
Словно в вихре носиться чужой стороной?..
Юго-Запад
Семью мою приютил,
Я на Юго-Востоке
Скитаюсь давно.

(Мелодия «Скитаясь, нахожу утеху в вине»)

■

В Чиби[1] *размышляю о древних*

Великая эта река
Течет и течет на восток.
Героев, что жили в веках,
Их славных деяний следы —
Все смыл беспощадный поток.

Где тянется западный вал,
Стояла там крепость Чиби.
Там в пору Трех царствий держал
Осаду герой Чжоу Юй —
И был неприятель разбит.

Вгрызаются в облака
Уступы стены крепостной.
Валы — за раскатом раскат,—
Свиваясь и пенясь, ползут
И рушатся под стеной.

А горные кручи вдали,
Вознесшиеся над рекой,
Как будто с картины сошли,
Созданной смелой рукой.

Молча гляжу на них,
Думаю вновь и вновь:
Сколько отчизна в те дни
Взрастила отважных сынов!

---

[1] Чиби — местность, где в эпоху Троецарствия (220—265) Чжоу Юй, он же Гун Цзин, полководец княжества У, разбил большую армию Цао Цао. В то время ему было 24 года.

Время Гун Цзина на миг
В памяти я воскресил —
Он предо мною возник,
Удали полон и сил.

Ему Сяо-цяо под стать,
Названная женой,
Свадьбу недавно сыграть
Было им суждено.

За молодыми идет —
В шапочке, веер в руке,
Тот, кто шутя грозный флот
Испепелил на реке...[1]

Растроганный славой былой,
Я вправду, должно быть, смешон —
Я, старец с седой головой...
А прошлого не вернуть,
И жизнь наша словно сон.

Раздумьем о древних объят,
Стою у реки под луной
И в воду, свершая обряд,
Выплескиваю вино.

(Мелодия «Прекрасная Нянь-ну»)

■

[1] Намек на прославленного мудреца Чжугэ Ляна, который в отличие от военных носил на голове повязку или шапочку ученого и не расставался с веером. Ему приписывается главная заслуга в разработке операции по уничтожению сильного флота Цао Цао на реке Янцзы. Как гласит предание, боевые суда Цао Цао по наущению посланного Чжугэ Ляном лазутчика были скреплены цепями на случай бури, которую «предсказал» этот лазутчик. После чего флот противника был подожжен воинами Чжоу Юя. Лишенные маневра, корабли сгорели дотла.

Критика

ЛАСЛО ИЛЛЕШ

ВОЗРОЖДЕНИЕ ЖАНРА

О социографической венгерской литературе

В середине тридцатых годов набрало силу одно из характерных направлений венгерской литературы — так называемые «народные писатели». Удачным название это нельзя признать, ибо, с одной стороны, «народные писатели» не были идейно сродни русским народникам конца прошлого века, а с другой — творчество представлявшего пролетариат Аттилы Йожефа или Лайоша Надя, изображавшего эксплуатируемого маленького человека венгерского города, тоже было народно. Так или иначе это широкое литературное движение приняло весьма отчетливый идейный облик: с ним в литературе раздался голос неимущих сельскохозяйственных рабочих и малоземельных крестьян-бедняков — деревенская беднота заявила о своем праве на жизнь и социальный прогресс. Полные горечи, многочисленные произведения «народных писателей» раскрыли бесчеловечность жизни, которую влачили целые миллионы,— это был настоящий обвинительный приговор феодально-капиталистическому строю. И обвинение это звучало в произведениях не только собственно художественных: в условиях феодальной отсталости народился еще и особый, в литературах Западной и Центральной Европы едва ли не единственный в своем роде, социографический жанр, к которому в русской литературе ближе всего стоит, пожалуй, очерк.

Что характеризовало социографический литературный жанр? В первую очередь то, что авторы во всеоружии средств художественных, социологических и публицистических освещали тему; строго документально описывая ту или иную местность, разные села, крестьянский жизненный уклад, обычаи и нравы, они создавали литературу факта. Ныне уже целые главы в историях венгерской литературы посвящаются этим произведениям, среди которых особенно выделяются «Люди пушты» Дюлы Ийеша, «Зыбучие пески» Ференца Эрдеи, «Отчет» Петера Вереша, «Самое большое венгерское село» Йожефа Дарваша, «Безмолвная революция» Имре Ковача, «Беспокойный край» Гезы Фейи, «Сознание вины» Жигмонда Ременика, «Положение в Тарде» Золтана Сабо. В 1937 году один из организаторов движения «народных писателей» Дёрдь Шаркези попытался оформить этот богатый поток литературы в серию, которой дал меткое наименование: «Открытие Венгрии». Однако стремление вскрывать и открывать что-либо в народной жизни очень скоро натолкнулось в помещичьей Венгрии на сопротивление — господствующие классы нисколько не были заинтересованы в познании и раскрытии реального положения народа, да еще перед всей страной.

После Освобождения одно время казалось, будто социографический жанр и впрямь похоронен, канул в прошлое вместе с тем строем, при котором народился,— выполнил свои задачи и стал достоянием истории литературы. Капиталистическая эксплуатация была упразднена, необозримые латифундии исчезли с лица земли, страна вступила на путь социалисти-

ческой индустриализации. При таких всеобъемлющих преобразованиях какая, казалось бы, нужда в социографических скрупулезностях? Как было сказано в одном из выступлений: «Когда быстро крутится колесо, спицы сосчитать нельзя». Выражение стало крылатым, и никому не приходило в голову: а не усовершенствовать ли измерительные приборы? Но в те годы в художественной литературе ослабла, к сожалению, реалистическая требовательность к изображению действительности — не редкий тогда схематизм располагал скорее к созданию неких фикций, в которые облекалось желаемое, нежели произведений, питаемых живыми соками жизни.

В конце пятидесятых годов после трагических потрясений строительство социализма в Венгрии обрело, однако, прочную марксистско-ленинскую почву — начался исторический этап, который продолжается и по сей день. Литература почерпнула силы в неизбежной новой встрече с действительностью, и — как ни поразительно — к новой жизни пробудилась и литературная социография. Выяснилось, что обязательное внимание к фактам, к постоянно меняющейся, обновляющейся реальности — не производное того или иного общественного строя, а, можно сказать, вечный закон литературы.

И интересно, что выступившая в середине шестидесятых годов молодая писательская гвардия венгерской литературы, как некогда их духовные предшественники, тоже обратилась к изучению деревни. Дюла Чак в «Глубинном течении» или Шандор Чори в «Репортаже с колокольни», произведениях социографических, как и Эржебет Галгоци, Михай Вади, Лайош Галамбош в очерках художественных,— в равной мере исследовали новую жизнь вступившего на путь кооперации крестьянства [1]. К концу шестидесятых годов социографический жанр, пограничный с художественной литературой, социологией и исторической наукой, достиг еще большего расцвета. Решающим толчком послужил тут репортаж Антала Вега под заглавием «Стоячая вода». Молодой автор с болью обрисовал отсталость, царящую в одной деревне его родного края. Разгорелась бурная дискуссия; Вегу и его защитникам пришлось выдержать серьезный натиск местных властей. Лучшим подтверждением добрых намерений молодого писателя было то, что тогдашний председатель Союза венгерских писателей, в прошлом сам «народный писатель», еще в тридцатых годах сблизившийся с коммунистами, Йожеф Дарваш написал по свежим следам раскрывшихся фактов драму — «На карте не обозначено», одно из сильнейших произведений социалистической венгерской драматургии. Вдобавок опубликовал он в журнале Союза венгерских писателей еще и статью программного характера под названием «Открытие Венгрии»[1]. Статья эта и последовавшие за ней совещания заложили основы беспримерного в нашей литературе начинания, успех которого подтвердил его правильность и показал, что оно отвечает естественным, насущным жизненным потребностям, что это не искусственно организованная кампания.

Выпуск серии «Открытие Венгрии» предприняло виднейшее наше издательство, в редакционную ее коллегию вошли многие известные литераторы и ученые. В начинание включилось много писателей, оно в полном смысле стало кровным делом всей нашей литературы. Тем более что общественная заинтересованность издавна была главной линией, своего рода традицией венгерской литературы — она всегда подымала самые животрепещущие вопросы народной жизни. И нет ничего удивительного, что среди авторов найдем мы и едва тридцатилетних, и Ф. Эрдеи, недавно скончавшегося академика-секретаря Венгерской академии наук, чье первое произведение еще в 1937 году появилось в тогдашней одноименной серии, а последнее, которое ставило задачу глубоко постичь социалистическое преобразование страны («Город и его окрестности», 1971), посмертно вышло в новом «Открытии Венгрии».

С 1970 года и по настоящее время изданы одиннадцать книг этой серии, в производстве еще четыре; но серия ими не завершится. Авторы обычно выбирают такие темы, которые либо по годам детства, либо по роду занятий или благодаря приобретенным в этой области познаниям близки им и не являются для них terra incognita. Новое писательское открытие Венгрии началось в 1970 году книгой Габора Мочара «Горящее золото». Писатель ее посвятил жизни венгерских нефтяников, предложив во вводных строках почти что программу другим авторам, своим товарищам по перу. «Пишу ли я просто хронику событий? — спрашивал он и отвечал:— Это не моя задача. Писатель, берущийся обрисовать состояние и развитие общества, должен в первую очередь обратить внимание на человека, и в окружающей жизни его должны занимать человеческие, моральные связи,— если угодно, общественно-нравственное ее содержание, особенно когда оно преподносит драматические конфликты и уроки».

Домокош Варга был прежде лесоводом и именно поэтому сумел в седьмой своей книге, в «Леснике» (1971), так увлекательно изобразить венгерский лес, мир его тружеников и обитателей. Ференц Эрдеи предложил социально-исторический очерк о своих родных местах, Сегеде и окрестностях, с большой силой раскрыв на этом материале проблемы и конфликты лет, протекших после Освобождения. Дёрдь Молдова сам прежде работал шахтером в городе Комло, о котором пишет в своих репортажах («Почет и уважение Комло», 1971); страстная и на-

[1] О проблематике этого периода писал Миклош Саболчи. См. «Иностранную литературу» № 4, 1965 г.

[1] «Кортарш» № 9, 1968 г.

шумевшая книжка Антала Вега («В Ните, Эрдехате», 1972) — хроникальное повествование о его родине, до сих пор отстающей во многих отношениях Саболч-Сатмарской области. Историк, этнограф и публицист Ференц Кунсабо во всеоружии своих познаний осветил сегодняшние будни издавна очень замкнуто жившего края («Шаркез», 1972), а Дюла Фёкете в содержащей целые сотни документов, волнующих писем и тоже вызвавшей жаркие споры книге («Жить только для себя?», 1972) коснулся жгучих вопросов демографической политики.

В течение 1973 года вышло еще три новых книги. Булчу Берта приоткрыл перед нами труды и дни жителей Балатона и окрестностей («Балатонские десятилетия») — это, пожалуй, самое поэтичное произведение в серии; Тибор Зам документально обрисовал условия производства и производственную демократию в винодельческих и садоводческих районах южной Венгрии («Я из Бач-Кишкуна»). А Шандор Ласло-Бенчик по стопам Мочара и Молдовы создал замечательнейшее произведение венгерской рабочей социографии («История: взгляд снизу»), сам проработав на месте действия много лет и не глазами репортера, а такого же рабочего заглянув в жизнь одного производственного коллектива. Наконец, книга Иштвана Лазара «Замок Патак бросает клич» (1974) снова посвящена описанию родных краев, на сей раз городов и сел северо-восточной Венгрии, Токайских гор, по которым проводит нас автор, умножая число мест на карте страны, познанных и освещенных пытливым писательским глазом.

Но какими же художественными средствами работают все эти писатели? Прежде всего надо сказать, что единого метода у них нет. Средства свои — даже в пределах одного произведения — подбирают они в зависимости от профессиональной подготовки, знаний и природы самой темы. Зачастую забираются они глубоко в историю, стремясь там найти объяснение душевному складу людей из той или иной местности; нередко призывают на помощь этнографию. Но не чураются и производственной статистики, глубокого анализа специальных вопросов, а также живых диалогов, непосредственной протокольной записи, которая перемежается иногда лирическими отступлениями, какой-нибудь поэтической зарисовкой, драматизируется возмущенной или одушевленной нотой. Профессиональные познания авторов столь широки, что позволяют с помощью поистине научной аргументации доказывать: в данной местности, допустим, не было условий для той или иной сельскохозяйственной культуры, из-за введения которой пострадало столько-то и столько-то производственных кооперативов. В другом же месте читаем мы статистические данные об ущербе, который государство несет оттого, что не разрабатываются такие-то и такие-то минеральные залежи.

Но больше всего занимает авторов исследование жизненных условий, растущей активности, сознания, психологии, творческих способностей человека, преображаемого социализмом. Особое внимание уделяется ими положению многодетных семей, подрастающему поколению, участи стариков. Не ускользает от их глаза и все то новое, полезное и прекрасное, все те гигантские перемены, которые принес с собой социалистический строй: новые предприятия, жилые кварталы, новейшая агротехника, общее повышение жизненного уровня. Но тем сильнее — вследствие резкого контраста — беспокоят их, вызывая гнев, махинации каких-нибудь тунеядцев, нарушения производственной демократии, нечистоплотность отдельных недостойных представителей местной власти. Если случается им иногда приметить тупое равнодушие, несправедливые различия в оплате труда, если видят они, что где-то распространяется пьянство, что рожениц не всегда окружают должным вниманием и заботой,— словом, в каком бы уголке развивающегося социалистического общества втайне, втихомолку ни творились бы вещи недостойные, они тотчас подают сигнал об отставании, о нетерпимом положении дел.

Насколько нужен такой бдительный писательский труд, показывает уже следующий случай: руководящие партийные и административные органы одной из областей размножили социографическое произведение, остро критикуемое в другой, разослали его в районы активистам, а после созвали их на совещание по вопросу о том, на какие недооцененные до сих пор явления следует обратить внимание.

Представляется, что создатели социографической литературы сами уже становятся добровольными активистами общественного планирования, и к голосу их прислушиваются все больше. Даже если они иногда в чем-то нет-нет да и заблуждаются. Справедливо заметил один из них: «Открыто признаваемая цель социографа—что-то изменить; точнее, помочь перемене в желательном направлении. Но не будем это суживать до требования прямо сказать, *что, по его мнению, надо сделать*. Влияние его книг прежде всего непрямое, воздействует он не практическими предложениями, а самим раскрытием существующего положения, индивидуальным своим анализом прошлого и настоящего. И подлинная его неудача — только если не сумел он пробудить мысль, вызвать на спор, быть может, его опровергающий, но даже благодаря этому позволяющий сделать выводы, которые подвинут дело вперед». Вот каким образом помогают создатели социографической литературы методичной работе, направленной на устранение имеющихся еще недочетов, постановке и решению проблем — содействуют дальнейшему прогрессу социалистического общества.

Но что побуждает их к этому с такой интенсивностью? Они прекрасно сознают: в порядок дня с ходом социалистического строительства встали новые требования. Ин-

---

ЛАСЛО ИЛЛЕШ
ВОЗРОЖДЕНИЕ ЖАНРА

дустриализация с ее бурными темпами ломает рамки старого, полупатриархального деревенского уклада, население быстро перегруппировывается, интересы экономического прогресса понуждают к соревнованию как промышленные, так и сельскохозяйственные предприятия, которым приходится все более самостоятельно добиваться высоких производственных показателей (теперь уже не удается, скажем, затормозить производство с целью получить государственную дотацию) и т. п. Жизненный и культурный уровень отдельных слоев, групп населения в большей мере определяется политической и профессиональной подготовкой местных руководителей, техническим образованием и человеческими качествами самих трудящихся. Ференц Эрдеи, будучи социологом, ставит в своей книге все это еще и в зависимость от соревнования двух мировых систем. «Это соревнование и нам не позволяет отставать в производстве и производительности труда, в материальном уровне и осуществлении научно-технической революции, заставляя возможно быстрее преодолеть исторически сложившиеся различия. В то же время мы хотим воплотить в жизнь и гуманистическое содержание социалистических идей... Борьба за это — процесс длительный и противоречивый, поэтому на каждую конкретную грань общественного преобразования следует обращать неусыпное внимание».

Изо всего этого явствует, что раздающиеся изредка обвинения, будто социография — жанр «оппозиционный» и ретроградный, будто писатели замечают лишь ошибки и сосредоточивают внимание на мелочах, несостоятельны. Очень верно пишет один из упомянутых авторов: «Социографическая литература, даже рассказывающая о достижениях, поверяет действительное возможным, настоящее — будущим. Она не идеализирует существующее, а наблюдает, что из него получается. Под таким углом зрения само настоящее относительно: оно — лишь необходимая, но не самая совершенная ступень процесса. Надо не хвастать, а исследовать, сопоставлять наблюдаемое с идеалом — лучше обживать его для будущего. Таким подходом объясняется, почему значение сделанного иногда (хотя ценность его от этого отнюдь не понижается) словно бы скрадывается по сравнению с несделанным».

Когда-то, лет сорок назад, требовалось большое личное мужество, чтобы выступить со своим произведением против власти. Ныне социалистическому писателю потребно мужество сознательного служения — ведь речь идет о власти его собственной, народной. Яркий расцвет социографического жанра в Венгрии стал возможным, даже необходимым, как нам кажется, благодаря подъему социалистической демократии. Исходя из знания общих законов, писатель вправе показывать и частное, своеобычное. А гласность, общественные интересы придают его слову весомость.

В каком же отношении находится социографическая литература к художественной? Советскому читателю, думается, нет нужды долго это объяснять. Очерки, выходившие из-под пера Овечкина, Тендрякова, Дороша, Залыгина и других, часто бывали подобны венгерской социографической литературе. И недавно посетивший Венгрию секретарь правления Союза советских писателей Георгий Марков указывал в своем интервью на значение писательской публицистики, очерковых жанров, вскрывающих непосредственную жизненную проблематику. В качестве примера сослался он на январский номер «Нового мира» за 1974 год, где очеркисты открывали для себя и читателя Алтайский край.

Социографическая литература — за вычетом отдельных произведений — не художественная литература, это надо подчеркнуть. Но нет никаких сомнений, что она для нее открывает новые художественные и тематические возможности. Доставляемый ею жизненный материал («точно организованный материал», по словам Залыгина) входит в арсенал реализма. Социографическая литература помогает открывать, узнавать жизнь и подводит писателя к наблюдениям, к таким драматическим конфликтам, которые могут породить и крупные художественные произведения. Служа вспомогательным средством познания, социографическая литература помогает социальному прогрессу и одновременно облегчает нарождение литературы художественной. В этом ее значение, и немаловажное.

Перевод с венгерского Р. ОЛЕГОВА

◆

Критика

В. ДНЕПРОВ

СУДЬБЫ НОВЫХ ФОРМ

Уроки «Герники» Пикассо

Пути развития искусства XX века, проблемы реализма, новых его форм и выразительных средств, как и другие важнейшие вопросы литературной теории, постоянно привлекают внимание советских исследователей. В этой связи в порядке обсуждения публикуется статья известного критика и литературоведа В. Днепрова.

Модернизм — особый путь развития культуры. Культуры с перевернутым, извращенным отношением между новым и старым. Новые формы используются в ней не для критики и устранения старых, изживших себя идей, а, напротив, для наивозможно долгого их сохранения. Новые формы парадоксально служат в ней орудиями идеологического, исторического торможения[1].

Перед нами важная задача: отличить новые формы, родившиеся по требованию эпохи, от их функционирования в модернизме; ни в коем случае не отождествить их возникновение с модернистской узурпацией — отождествление чревато серьезными потерями для социалистической культуры.

Отделение новых форм от их модернистского извращения не является эстетической абстракцией; его на практике реализовало искусство XX века.

Художественная форма «потока сознания» во многом была связана с утверждением крайнего субъективизма и индивидуализма; но она отлично прижилась в реалистической прозе: у Томаса Манна, Луи Арагона, Хемингуэя, Фолкнера, Фуэнтеса, Кёппена и многих других романистов XX века.

«Деформация», которую иногда считают верным признаком модернизма, играет значительную роль в классическом искусстве.

Экспрессионистские формы осуществлялись не только в модернистском, но и в классическом воплощении — начиная по меньшей мере с Достоевского или Ван Гога.

Ассоциативная связь образов, нарушающая их пространственно-временную последовательность, направлялась против разума и была дорогой в сюрреалистическую невнятицу; но вместе с тем ассоциативная связь образов — иногда даже отдаленных — стала могущественным и гибким приемом у поэтов и живописцев нашего века, ставивших глубокие вопросы жизни или стремившихся к всеобъемлющему охвату Времени.

Перенос метафорической образности с

[1] См. об этом: В. Днепров. К понятию «модернизм». «Иностранная литература» № 11, 1973 г.

малой части произведения на все его целое использовался в интересах так называемого мифического искусства; но эта подчиняющая себе все произведение метафоричность наполнилась реально жизненным современным смыслом не только в «Носе» Гоголя или «Двойнике» Достоевского, но также и в «Превращении» Кафки.

Художественный анализ предмета, разрывающий его предметную целостность, был шагом в пустыню абстракционизма, губительным шагом к отказу от необъятных возможностей живописного содержания; но вместе с тем аналитическое расчленение предмета было также архаическим и переходным моментом в ломке искусства XX века: линейно-объемные формы вещей, как это раньше с успехом произошло с их цветовыми формами, стали более подвижными, более податливыми, свободнее приспособляемыми к художественной идее.

Безобразие сделалось одним из эстетических культов модернизма — самые корни мироздания пропитываются безобразием; напротив, классическому искусству формы безобразия, превышающие возможности нормального представления, понадобились для того, чтобы бичевать современное зло, уже не вмещающееся в изобразительные границы реализма XIX века.

Эти сопоставления легко продолжить. Но главное в том, чтобы проследить альтернативное развитие формы в живых переплетениях действительного искусства. Материал необъятен. Мы обратимся здесь лишь к одному явлению в искусстве XX века — явлению значительному и дающему основания для общеэстетических выводов — искусству Пикассо.

Творчество Пикассо охватывает почти три четверти нашего века. Его гнала вперед неутолимая жажда изобразить все (Элюар: «Все — в том, чтобы все сказать...») Его живописи была присуща аналитическая тенденция, тенденция дробить мир на части, нередко более мелкие, чем отдельные вещи. Но в равной мере ей была присуща тенденция объединять и синтезировать. Целостность, к которой пришел Пикассо, оказалась целостностью окружающего его мира кричащих противоречий, ломающегося, полного алогизмов, драматически перенапряженного. Вместе с тем в ходе накопления исторического опыта художником картина мира прояснялась, и ее разрозненные, изломанные элементы все явственнее группировались вокруг главных отношений жизни, вокруг решающих вопросов современной эпохи. Живопись Пикассо, оставаясь в высшей степени живописью, приблизилась к поэзии в том смысле, что как бы вместила в себя различные поэтические стихии. Не только эпическая ширь, не только комедия и трагедия вещей и людей, но еще и все обороты и оттенки лирического. Живопись Пикассо открыто любит и открыто ненавидит, восхищается и презирает, клеймит и сочувствует, сокрушает и помогает, насмешничает, шутит, беспечно забавляется, страстно переживает, с мудрым бесстрашием постигает.

Не удивительно, что многие поэты нашей эпохи ощущали свою родственность искусству Пикассо и сказали об этом искусстве немало глубокого и важного. Их стихи запечатлели, в частности, всеохватывающий характер живописи Пикассо, и слова «все», «всё» принадлежат в них к числу осевых слов. В стихотворении «Пабло Пикассо» Элюар говорит о ликах человека и мира у Пикассо:

И в этих нежных зеркалах
Все истины земли и неба,
Все окна,
Что открыты настежь
Для ослепительного утра...

(Перевод С. Северцева)

Пикассо стремился уравнять возможности живописи с возможностями литературы, перестраивая методы изобразительности, создавая приемы живописного рассказывания, группируя произведения в малые и большие, подобные романам, циклы, переписывая на современный лад картины старых мастеров, втягивая в круг своего творчества многообразие явлений, тенденций, сторон окружающей жизни. Сближение строя его живописи со строем поэзии было давно замечено. Сначала главным образом в целях полемических. Модернистские эстетики, тянувшие живопись в абстракционизм, упрекали Пикассо в том, что он уклоняется в «литературщину». Они знали, что делали. Пикассо двигался ко все более полной картине эпохи, к содержанию все более конкретному и исторически определенному. А живопись, подчинившаяся модернизму, двигалась ко все большей неопределенности и неуловимости смысла, к тотальному истреблению предметного содержания, к завершенной «деидеологизации» и полнейшей безучастности к судьбам и делам человека. В конце пути Пикассо стояло «всё», в конце модернистского пути стояло «ничего». Нарастание этой противоположности имеет фундаментальное значение для анализа искусства XX века.

В своей талантливой книге «Пикассо» (Москва, «Наука», 1971) Н. Дмитриева пишет: «Пикассо распространил на пластические искусства принципы поэзии — ассоциации, метафоры, законы тропа... Пикассо поистине литературен: своими полотнами он рассказывает». Автор настоящей статьи, в которой он отнюдь не ставит своей целью анализ всего творчества Пикассо, столь сложного и неоднозначного, говорил в книге «Черты романа XX века» (Москва, «Советский писатель», 1965), что Пикассо «переносит в живопись свободу и подвижность образности, добытую литературой». Эта аналогия живописного и поэтического очень важна: она подключает к восприятию картин художника богатейший опыт нашего общения с литературой. Но аналогия остается лишь аналогией, и от нее не следует ждать большего, чем она может дать. Самое важное — понять, какие требования современного жизненного содер-

жания скрыто управляли исканиями нового живописного языка.

Подойти к ответу всего удобнее, начав с меры зла и безобразия. О фашисте мы говорим: это не человек, а чудовище (Элюар: «черное чудовище»). То, что фашист имеет форму человека, кажется недоразумением, и не удивительно, что в его изображении обычный путь живописца — внутренняя суть сквозь внешнее сходство — может дать и осечку.

Из писателей XIX века дальше всех в художественном изображении зла и безобразия пошел Достоевский. Этим, в частности, он близок искусству нашей эпохи. У Достоевского зло, вмещенное в человеческую природу, сожительствует с высокими, благородными порывами души. Все же и Достоевский не мог обойтись одними только человеческими образами, художественно воссоздавая зло. Сквозь его романы проходит «сладострастное насекомое», все мы помним жуткое насекомое, явившееся во сне Ипполиту («Идиот»), а тарантул стал у него воплощением всемирного зла.

Однако даже и образность автора «Исповеди Ставрогина» не вполне приложима, когда нужно художественно запечатлеть фашиста во всей его гнусности. В романе «Смерть в Риме» Кёппен смело воспользовался для этого изображением изнутри, ходом потока сознания. Кёппен шарил во всех уголках души своего персонажа, следил за каждым его чувством, впечатлением, влечением. В итоге — ничего человеческого. Одно только, перефразируя Достоевского, нечеловеческое в человеке. И автор как художник вполне прав: стремление обнаружить в душе истого фашиста кроме всего прочего еще и хорошего семьянина или самозабвенного любовника заслуживало бы лишь презрения.

Как же быть подчас живописцу, если ему нужно поставить перед нашими глазами такой комок зла? Поставить так, чтобы мы одновременно увидели и его реальность, и его, так сказать, неправдоподобность. Написать, к примеру, реальный портрет Франко, дав ему соответствующее выражение? Но в запасниках человеческого лица, пожалуй, не существует, не может существовать выражения, отвечающего содержанию, которое должно быть тут зримо представлено. И Пикассо в цикле «Мечты и ложь генерала Франко» (1937) рисует чудовище. В данном случае он его изобретает: нечто бесконечно уродливое, ничтожное, опасное, гадкое. Художник был вынужден сконструировать безобразие, превышающее уровень нормального человеческого опыта, чтобы разверзлась пропасть, отделяющая мучителя от тех, кого он терзает.

А картина «Кошка с птицей» (1939) обращает в чудовище обыкновенное домашнее животное. Чудовищем делают его не столько громадные злые когти или ноги, подобные бревнам, сколько лицо, в котором нет ничего человеческого, — совпадение морды зверя и человеческого лица. Именно то, что внешне напоминает человека, становится самым ужасным. Как гласит прекрасная строка Элюара: «Враг с лицом человека». Кошка держит за крыло свою добычу — птицу, как бы еще пытающуюся улететь, — держит с выражением того свирепого безразличия, того кровавого равнодушия, в котором Пикассо, судя по многим его работам, видел один из главных признаков фашиста. Допустимо ли противопоставлять эту картину реализму? Изменение внешней формы продиктовано в ней вовсе не субъективизмом, а, напротив, стремлением как можно ближе подойти к жестокой правде жизни и внести в изображение чувство, рвущееся из сердца художника.

В замечательном офорте «Минотавромахия» (1935) Пикассо избирает сюжет, вводящий в тему «насильник и его жертва», тему, мучительно занимавшую автора в тридцатые годы. Офорт не только производит сильное, надолго остающееся в душе впечатление, не только тревожит и будит мысль, но еще и открывает возможность уходить все дальше в глубину идеи художника. Изображение зла не дошло еще тут до политической конкретности более поздних работ. Однако сразу ясно, что миф — только канва для современно жизненного, злободневного содержания. Правда, содержания, в котором злободневное сопоставлено с вечно действующими силами человеческой жизни, и сопоставлено так, чтобы смысл вышел за локальные рамки темы и достиг обобщающего значения. Чудовище получает девушек, чтобы насладиться ими и убить их. Но идея гораздо шире, чем мотив эроса. Эрос здесь — частная форма зла, видовая форма отношения «насильник и его жертва». Взять силой, овладеть силой, использовать силой. Человекобык «Минотавромахии» — воплощение физической мощи, агрессивной жизненности, мужской закваски, алчущей потребности и равнодушной жестокости. Это «сверхчеловек» Ницше, приведенный к своему действительному смыслу. Все люди, как и все живое на земле, существуют лишь по отношению к его потребности — только как средства к ее удовлетворению. Чудовище их использует, пожирает, ласкает, убивает, но при этом не вступает с ними ни в какую внутреннюю связь — то, что с ними и в них происходит, его совершенно не касается. Тут эротическая сцена по нравственной сути своей ничем не отличается от сцены убийства: люди — лишь объекты для эксплуатации или похоти. Жестокость обретает невозмутимо деловой характер — чудовище берет то, что ему нужно, или уничтожает то, что ему мешает. Зло не живет здесь в напряженной противоположности к добру, более или менее сознавая себя злом и потому маскируясь и в какой-то, пусть отдаленной, возможности оставаясь доступным раскаянию. Пикассо говорит здесь о зле, так сказать, внесовестном, относящемся к се-

---

В. ДНЕПРОВ

СУДЬБЫ НОВЫХ ФОРМ

бе лишь утвердительно и достойном именоваться злом «нечеловеческим». Чтобы открыть нашему глазу эту суть, Пикассо должен был выйти за границу человеческого и очертить сферу человекозверя.

Пикассо не выдумывает, он следует мыслящей живописной фантазии. Быкочудовище, наступая, устремляет вперед острие шпаги, а женщина-матадор повержена, и мы видим ее нежную грудь и замкнутое смертью лицо. А слева некий человек с хлипким телом лезет на лестницу, его равнодушное лицо обернуто к чудовищу, из окошка испуганно глядят жертвы — девушки. Если бы этим ограничилось содержание рисунка, оно было бы окружено унынием несопротивления. Но в нем есть еще прелестная девочка, ставшая на дороге чудовища и поднявшая руку со свечой. Художник удивительно нашел выражение тихой непреклонности в ее личике и фигуре. Многие писали о девочке как противостоящей силе, силе света и добра. И от этой мысли нелегко отказаться, хотя в рисунке нет того, что бы ее прямо подтверждало. Но зато вся композиция дает знать, что девочка — второй центр картины, покоящейся на противопоставлении двух фигур: тяжеловесная туша чудовища и легкая фигурка девочки; чудовище устремилось вперед, девочка замерла в неподвижности, и ясно, что она не отступит; в одной руке девочки горящая свеча, в другой — пучок цветов; громадная рука чудовища протянута к свече—не то потушить ее, не то требуя добычу, в другой руке — стальной клинок, направленный в сердце девочки. Когда говоришь об этом словами, все кажется наивным, но в открывающейся взору сцене — глубина, многозначность, тайна непосредственно реального. Мы чувствуем, что художнику было невыносимо оставлять чудовище с одними только внутренне бессильными жертвами.

Пикассо, по-своему раздвигая границы живописного содержания, раздвинул их также и в сфере злого и безобразного. Это было необходимо. Так же поступил в музыке великий художник Шостакович, давший синтез нашей эпохи в звуках. Фашистское зло выступило и у Шостаковича в его нечеловеческой природе, в образе недоступного жалости насилия, в мотивах и ритмах ужасающего душевного автоматизма. У другого крупнейшего композитора века — Стравинского легко обнаружить тему чудовища, в чем-то близкую теме минотавра у Пикассо. Конечно, и теперь существует зло, входящее в состав индивидуальности, связанное, как у Шекспира или Достоевского, с личностью, отражающее более или менее постоянные черты социального быта. Поэтому остаются вполне действительными способы изображения, идущие вглубь через внешнее сходство и воссоздание видимой формы объектов, через индивидуализирующее портретирование. Но фашиста трудно верно представить через форму личности, его сфера—безликое. Привычные способы индивидуализирования и типизирования тут оказываются подчас художественно малоэффективными. Малоэффективными, ибо тут уничтожена система нравственных ограничителей, без которых личность не может быть установлена, разрушена характерно человеческая шкала ценностей и субординация душевных сил. Сквозь черты человека проступили черты зверя. Это правда, и эту правду с силой жизненности выразил Пикассо в своих человекозверях. Так что его тяга к подвижности живописных образов, близкой к подвижности образов литературных, вытекает не просто из личной склонности, а из необходимости привести способы изображения в соответствие с требованиями исторического содержания. В живописи Пикассо рядом с прямым изображением объекта становится изображение метафорическое, косвенное, иносказательное. И тут вопрос решается практически: как должна живопись осваивать подобные изобразительные формы, чтобы в этих формах показать действительность в ее истине и на высоте художественности.

Существенно новые формы оказались необходимыми также и при изображении человеческих страданий. Конечно, люди предостаточно страдали во все времена, и живопись не могла пройти мимо этого. Но эпоха современная предъявила новые требования к художнику, живущему в капиталистическом мире, трактующему вечную тему страдания. Не только потому, что бедствия приобрели неслыханные масштабы, но еще и потому, что все ужасное, совершаясь во время, озаренное светом великой надежды, стало особенно нестерпимым — как особенно нестерпимой бывает смерть людей в преддверии мира. Что же должен чувствовать такой художник, с его отзывчивой и чутко реагирующей натурой, когда впечатления одно другого тяжелее и мучительней изо дня в день ранят его душу? Может ли он изобразить страдание таким сдержанным или таким прекрасным, каким нередко изображали его художники прошлого? Неужели мы будем упрекать его за то, что он показывает страдание обнаженным, судорожным, перенапряженным, что черты человека искажены и даже обезображены страданием? Ведь это правда, необходимо входящая в общую правду страданий и борьбы современного человека. Именно такое обнаженное, судорожное страдание изобразил Пикассо в цикле работ «Плачущая женщина», принадлежащих к числу замечательных творений художника. На лице женщины не та остановившаяся, замкнувшаяся скорбь, которая придет позже, а открытое, несмирившееся горе первого страшного часа. Это тот самый плач, которым плачут сейчас матери и жены в Чили. Недаром одну из своих плачущих женщин Пикассо включил в цикл «Мечты и ложь генерала Франко». Лицо женщины стянуто плачем, горе овладело каждой его линией, его прочертили черные дорожки слез, образуя потрясающе трагический внутренний рисунок, сместившиеся глаза полны смятения и говорят о полнейшей невозможности принять то, что случилось.

Формы лица трактуются экспрессионистически: резко видоизменяясь и деформируясь, они устремляются к господствующему в картине выражению. Дистанция между изобразительным и выразительным творчески используется художником. Экспрессионистические формы употреблены тут на своем месте и стали элементом вполне жизненного художественного произведения. В картине гиперболизм выразительности в конечном счете соответствует предельности реального явления. Смелое преображение форм поставлено на фундамент громадной наблюдательности и полного знания натуры. Картина вобрала в себя и верно изобразила плач, горе, муку миллионов жен и матерей. Уже поэтому картина — событие реализма, а не экспрессионизма.

Но не только поэтому. Экспрессионистический сдвиг формы уместен лишь в зоне особенного, частного содержания; экспрессионизм же использует его для художественной обработки любого содержания, тем самым грубо упрощая смысл современной эпохи, не давая внутреннему разнообразию жизни развернуться. Не то у Пикассо. В его творчестве мы найдем и «Плачущих женщин», и образы женщин, проникнутые добрым, самозабвенным материнским покоем, выполненные не в судорожно искаженных, а в мягко гармоничных формах. Или остро современные портреты женщин, сознающих свою красоту и прелесть,—современными их делают не внешние приметы, а удивительно переданное внутреннее самочувствие. Говоря в общей форме: экспрессионистские формы выступают у Пикассо в ряду других живописных форм, не становясь началом замкнутого стиля.

Еще одно различие: крайняя и односторонняя аффективность экспрессионизма оттесняет познавательную функцию, играющую первостепенную роль в искусстве реалистическом. Но как раз у Пикассо познавательная устремленность живописи выражена необычайно ярко и резко. В цикле «Художник и его модель» не случайно повторяется образ художника, как бы воплощающий стихию постижения. Лицо прекрасное и благородное, лицо думающего человека, эпически сосредоточенное, неискаженно ясное.

Экспрессионизм как течение все более склонялся к модернизму: новые формы подчинялись пессимистической идее. Тема вселенского надрыва и хаоса, настроение паники, состояние безысходной дезориентации характеризуют множество произведений живописного экспрессионизма. Все это чуждо Пикассо. Пикассо знал периоды душевного надлома, духовной смуты, но в его творчестве преобладало безбоязненное мужество истины, которое хочется сравнить с безбоязненным мужеством Брехта, тоже, кстати говоря, реалистически использовавшего экспрессионистические формы. Пикассо изобразил мир зла и безобразия в его ужасной правде, но он же изобразил мир благородства и красоты в его высокой правде.

Пикассо умел вместить в свое искусство крайние нравственные и эстетические противоположности. Даже и классицизм оказался у него не равнодушной стилизацией, а живым, убежденным искусством, подтверждающим идеал здорового, мудрого, гармоничного человека. Какими чудесными представил он детей, какими симпатичными — животных, сколько у него картин, дышащих добротой и приязнью к человеку! Пикассо бывал мрачным и суровым, многие его картины проникнуты тяжелой, мучительной скорбью, но он не уступал унынию или панической безнадежности и никогда не отказывался от борьбы.

«Плачущие женщины» Пикассо дают нам важный эстетический урок. Невозможно оценить действительное значение новых — в данном случае экспрессионистских — форм, оставаясь в границах модернизма. В таком случае легко отвергнуть то, что рождено жизнью и нужно искусству. Прижились ли непривычные формы на реалистической почве, какую роль там сыграли, в связи с каким жизненным содержанием выступили, какое специфическое развитие получили — вот решающие вопросы, которые недопустимо обходить, рассматривая художественную ломку в XX столетии. Если реалистическое искусство ассимилирует данные формы, обнаруживает их подлинные возможности и их подлинную меру, то это и дает критерий для их справедливой оценки.

Сейчас как раз время сказать о знаменитой «Гернике» (1937) Пикассо. В основе картины — событие, потрясшее человечество: фашистские самолеты уничтожили испанский город со всеми его жителями. Как живописно изобразить событие в его немыслимой реальности, его ужасный общий смысл? Как изобразить страдания людей, их неприготовленность к внезапной гибели, угрозу несущейся с неба смерти? Как при этом выразить силу сострадания, гнева и боли художника?

И вот какой путь избирает Пикассо, чтобы всесторонне изобразить разыгравшуюся трагедию.

1. Образы переданы упрощенно — обобщающими чертами. Нарисовано лишь то, без чего нельзя обойтись, что прямо входит в содержание картины, — все остальное отброшено. В лицах матери и мужчины, обращенных к небу, оставлено лишь то, что говорит о потрясении и ужасе: широко раскрытый в вопле рот, видимые отверстия ноздрей, глаза, сдвинувшиеся куда-то выше лба. Никакой индивидуализации, ни одной детали, не входящей в смысловой контекст картины. И мы чувствуем, что в такой момент для художника различие характеров или личных реакций совершенно не важно. Более того, охватывающая подробности иллюзия излишня и может только сузить и раздробить идею целого. В данной связи нам вполне хватает того, что образы узнаваемы, что они написаны с громадной силой чувства, что при

В. ДНЕПРОВ
СУДЬБЫ НОВЫХ ФОРМ

всей своей обобщенности они не становятся однозначными. Выражают ли кричащие лица, жест, которым мать поддерживает свое мертвое дитя, поднятые вверх руки с растопыренными пальцами, выражают ли они горе, недоумение, ошеломленность, протест, сознание невозможности происходящего? Или все это вместе взятое?

Могут сказать: образы эти деформированы, они не обладают реалистической достоверностью. Но вот описания Горького: «...казалось, что все лицо дяди Хрисанфа, скользя вверх, может очутиться на затылке...» Или: «Он... видел изломанное, разобщенное лицо его не выпуклым, а вогнутым как тарелка, — нечистая тарелка». Или еще: «... один глаз забегал в переносье, другой забегал под висок...», «...цвет его вывихнутых глаз...», «...уснул, так отчаянно разинув рот, как будто кричал беззвучным и тем более страшным криком...», «...лежал, закрыв глаза, но рот его открыт и лицо снова безмолвно кричало...» Такого рода мест легко выбрать из «Клима Самгина» многое множество, но они вовсе не свидетельствуют, что Горький отдал дань сюрреализму или чему-либо подобному. Они только подтверждают, что и Горький, бывало, видел явления жизни теми же глазами, какими их видел Пикассо, что формы реалистической образности, типичные для XIX века, ныне развиваются и обогащаются, что они становятся одним из возможных компонентов более сложной и многообъемлющей эстетики современного реализма, подобно тому как теория Ньютона стала частным случаем более сложной и многообъемлющей современной физической теории.

2. Сюжет и композиция картины основаны не на разработке жизненной сцены, соответствующей зрительному полю возможного наблюдателя, а на ассоциативной связи образов, продиктованной мыслящей фантазией художника. Ритм и построение громадного панно отвечают ее внутренне смысловому движению. По краям две фигуры с лицами, обращенными к небу в безмолвном вопле. Рядом с матерью, держащей на руках ребенка с мертво запрокинутой головой, — бык с выражением мрачного равнодушия. Контраст интенсивнейшего чувства матери и насупленного безразличия чудовища составляет один из потрясающих эффектов картины. Этот контраст страдания и равнодушия, человеческого и чудовищного был в первых очерках «Герники» едва ли не главной осью целого и опорой всего построения. Но фантазия художника не могла остановиться на этом, как не могла в «Минотавромахии» обойтись без девочки с горящей свечой. И в правой части картины, рядом с мужчиной, выбросившим вверх руки, появляются два человеческих лица, встревоженные, напряженные, но с чертами неискаженными, прекрасными и полными решимости,— они как бы мчатся, летят навстречу опасности. И тут же руки, сомкнувшиеся вокруг светильника.

Мы сделали бы ошибку, если бы представили себе творческий акт художника как решение ввести в картину символы, означающие то-то и то-то. Нет, картина не представляет собою символического полотна, нуждающегося в разгадке и дешифровке. Конечно, фантазия, вызвавшая к жизни образы «Герники», органически связана с человеческим опытом, и образ того, что несет свет, образ светильника прочно ассоциируется с чувствами чистыми, разумными, высокими. Поэт, поставивший слово «светильник» в особую среду ассоциаций, раздвинет благодаря этому его метафорические возможности, но вовсе не сделает его тем самым неким символом. Это еще вернее, если речь идет о картине Пикассо. Мы вовсе не должны спрашивать, какое значение спрятано в ней за образом светильника — значение дано непосредственно самим живописным бытием предмета среди других предметов. Та внутренняя потребность, которая заставила Пикассо нарисовать светильник в царстве ужаса, злодеяния, страданий и смерти, отражается в восприятии зрителя несомненным ощущением его художественной оправданности.

С еще большим правом мы можем повторить все это, говоря о помещенной в центре композиции раненой, разорванной, бьющейся в предсмертных конвульсиях лошади. Образ вызывает глубокие нравственные и поэтические ассоциации. Раскольникову приснилась жестокая сцена: мужики забили насмерть тощую крестьянскую лошаденку. «Он бежит подле лошаденки, он забегает вперед, он видит, как ее секут по глазам, по самым глазам! Он плачет. Сердце в нем поднимается, слезы текут». Сцена необходимо входит в нравственную концепцию «Преступления и наказания». Мы навсегда запомнили Фру-Фру, с радостной готовностью исполнявшую все желания Вронского, и в тот момент, когда она стала валиться с ног «...Вронский ударил ее каблуком в живот и опять стал тянуть поводья. Но она не двигалась, а, уткнув храп в землю, только смотрела на хозяина своим говорящим взглядом». В изумительном стихотворении «Хорошее отношение к лошадям» Маяковский рассказал о чувствах поэта при виде униженной, избиваемой, плачущей и тоскующей лошади. О страданиях невинной лошади не раз писал Хемингуэй. К этой теме снова и снова возвращались романы, посвященные войне. Их авторы (например, Мерль в «Уик-энде на берегу океана») старались понять, отчего мы испытываем особенную, ни с чем не сравнимую, острую жалость, глядя на мучения лошадей: мирные труженики гибнут безропотно, не сопротивляясь, — они горько расплачиваются за свою преданность людям. Мотив безропотной жертвы подчеркивается распределением ролей в корриде, близкой испанскому сердцу Пикассо. Быка тоже убивают, но он сражается, в слепом бешенстве наступает и нередко поднимает своего противника-тореро на рога. А лошадь — только страдающее существо, орудие в руках человека; ее, чтобы укрыться, поднимают на дыбы, подставляя незащи-

щенное лошадиное брюхо под смертоносные удары. Об этой незащищенности, наивности, доброте лошади трогательно рассказал Айтматов в повести «Прощай, Гульсары!».

Одним словом, гибель невинной лошади — большой поэтический образ, имеющий свою историю и представляющий один из моментов гуманистической культуры. Это отнюдь не символ, а образ вполне жизненный, вырастающий из нравственного опыта и отражающий реальные отношения. Изменчивость его содержания не препятствует тому, что он связан с определенной художественной идеей, с особым комплексом чувств и мыслей. Сострадание, но особое, направленное на существо вполне безответное, целиком зависимое от воли человека. Чувство это во многом похоже на жалость к угнетаемым детям, но тут в характер угнетателя непременно входит еще и подлая неблагодарность, черное предательство. Беззащитность лошади, отвечающей преданностью на злодейство, безнаказанность злодейства открывают простор жестокости, дают ей дойти до последней крайности. И в художественном изображении убиваемой лошади мучительное чувство жалости срастается с возмущением жестокостью, с ненавистью к насильникам.

Это как раз тот состав чувства, который требовался Пикассо в «Гернике». Образ кричащей от боли, взвившейся в судороге лошади прочной ассоциацией скован с образами двух людей, чей вопль направлен в небо. Фигуры объединены также композиционно и образуют некий триптих страдания. В содержание образа входят как данные, идущие из поэтической традиции, так и то, что дает контекст, что дают смысловые переплетения картины. Картина, оставаясь в полном значении этого слова живописью, вместе с тем сближается с поэзией. «Живопись не проза, она поэзия, — говорил Пикассо, — она пишется стихами с пластическими рифмами...» Эта мысль приложима ко многим сторонам творчества Пикассо. В частности, к построению картины на основе ассоциации образов. Художник не чувствует себя связанным их эмпирически пространственной смежностью Напротив, само расположение в пространстве вытекает из их ассоциативно смысловой смежности, из порядка их следования в мыслящей фантазии. Бык, нарисованный рядом с матерью, держащей убитого ребенка, — это отнюдь не воссоздание какой-либо вероятной единичной ситуации. В единичной ситуации это невероятно. Но контраст вопиющего горя и ледяного равнодушия, человеческого и нечеловеческого входит в идею картины, в сущность изображаемой реальности — тем самым невероятное становится художественно необходимым. В поэзии XX века такие неожиданные, как бы свободные переходы, такие висящие на отдаленных ассоциациях сопоставления образов на каждом шагу встречаются у Маяковского, Пабло Неруды, Элюара, Пастернака, Гарсии Лорки и других крупнейших поэтов столетия. Язык «Герники» параллелен здесь языку современной поэзии. И эта поэтическая ориентация живописи Пикассо имеет серьезную причину. Действительность поставила перед нею содержание, которое по самой его сути во многих случаях не вмещается в рамки единичной ситуации.

Конечно, ассоциативная последовательность образов, как, впрочем, всякая художественная форма, заключает в себе не одну возможность развития. Она несет в себе опасность субъективистского произвола, опасность «отскока» живописи от жизни. Но она же дает новую перспективу реализму, позволяя включить в границу картины пространственно несопряженные явления.

В модернистском, сюрреалистическом использовании ассоциирующая образность противопоставляется мышлению. Автоматизм ассоциаций, выплывающих из бессознательного, призван заменить разумное постижение. Этот автоматизм выдается за истину поэзии и вслед за ней за истину мира — идеалистический субъективизм с самого начала положен в основу художественного акта. В произведениях сюрреалистов господствует вымученная антирассудочность, зараженная худшими свойствами своей рассудочной противоположности, а бессознательность творчества сводится к убогим, навязшим в зубах схемам. Фотографически прилизанные изображения отдельных предметов соединяются с претенциозной загадочностью и пустопорожней многозначительностью целого.

Совсем другое направление получила ассоциирующая образность в «Гернике». Тут она стала особой формой рационального художественного мышления. Формой, позволяющей объединить то, что мы видим в страшной сцене, с тем, что мы знаем о ней. Художник чувствовал, что должен изобразить не только самый факт уничтожения людей, но должен изобразить еще и то, что здесь на карту поставлено все человеческое, что мрачная угроза нависла над всем будущим человечества. Поэтому в картину страданий и гибели он включил большие, принципиальные сопоставления нравственных сил, контрасты человеческого и нечеловеческого.

Важную роль играет в этом отношении и трактовка пространства в «Гернике». Широко развернутая композиция заключена в сдавленное, как бы сплющиваемое сверху и снизу пространство. Пространство застенка, тесное пространство кошмара — из него хочешь и не можешь вырваться. И освещается она чем-то, что одновременно напоминает и о солнце, и о простой электрической лампочке. Автор сказал бы: «Я увидел это так и не мог увидеть иначе». Однако поток прихотливо возникающих образов фантазии вовсе не противостоит тут разумному, а согласуется с ним и обогащает его. Небо, из которого

В. ДНЕПРОВ
СУДЬБЫ НОВЫХ ФОРМ

падает смерть, совсем другое, чем увиденное Андреем Болконским «высокое небо Аустерлица»; пространство, в котором уничтожают людей, — совсем другое, чем привидевшееся герою рассказа «Страстимордасти», открытое в бесконечность, вольное, сияющее пространство «чистого поля». Подобно тому как музыка дает нам возможность ощутить, уловить изменчивость Времени, живопись позволяет ощутить изменчивость Пространства в зависимости от его наполнения, его содержания.

Пикассо углубляет идею картины, формируя пространство по образу и подобию ее ужасного содержания. Действие всех элементов обретает благодаря этому сосредоточенное единство; будучи, как сказал бы художник, пластически срифмованы, они устремляются к общей цели, и убеждающая, призывная сила картины громадно увеличивается.

«Герника» — важное событие в развитии мировой живописи, подобно тому как Ленинградская симфония Шостаковича — важное событие в развитии мировой музыки. «Герника» включена не только в историю искусства, она включена в историю гражданской войны в Испании, подобно тому как Седьмая симфония Шостаковича включена в историю Отечественной войны против гитлеровской Германии. И если «Герника» стала участником жизненной борьбы, то это свидетельствует о жизненности ее художественного содержания, о внутренней связи ее содержания с действительностью.

Конечно, легко привести случаи очевидного несоответствия между политическим стремлением живописца и его эстетическим направлением. Существует немало картин, в которых художники выразили свое сочувствие к республиканской Испании тем способом, что нарисовали невразумительное бог знает что. Однако подчинение буржуазному модернизму делало их, несмотря на хорошие намерения авторов, бессильными содействовать правому делу. Как раз для этого буржуазии и нужно было ловить художников на эстетике. Вот почему эти картины не играли и не могли играть такой роли, какую сыграла «Герника» Пикассо в битве с фашизмом.

3. В «Гернике» Пикассо прибегает к метафорической образности, которую поэтика давно определила так: часть вместо целого. Шея и голова быка — и только небольшой намек на все остальное. Лицо в профиль, живущее как бы самостоятельно. Обращенная к небу голова мужчины и его поднятые вверх руки — но нет туловища. И так почти всюду. И мы, вглядываясь, вживаясь в картину, быстро свыкаемся с этой якобы странностью.

Свыкаемся, во-первых, оттого, что художественно - условное смело использует изумительную подвижность нашего воображения. Шекспиру достаточно сказать: поле битвы, и мы сразу видим поле битвы, не нуждаясь в правдоподобных декорациях. Но для «Герники» Пикассо наше воображение выполняет другую работу: не увидеть ненарисованное, а помочь обойтись без него.

Во-вторых, оттого, что живописный язык картины соответствует ее содержанию. И мы, проникаясь атмосферой и пафосом «Герники», сознаем: данное содержание может требовать иных форм, нежели средства, скажем, реалистической живописи XIX века.

«Герника», разносторонне связанная с действительностью, подтвердила значение новых форм живописи, открытых в XX веке. Большое жизненное и философское содержание позволило художнику осуществить синтез новых форм, изолированных внутри многочисленных «измов» и не вступавших в контакт с целостным миром искусства. Изображая явления страшные и жестокие, картина вместе с тем полна гармонии — она заняла место в ряду прекраснейших творений живописи.

Новые образные формы органически связались здесь с высокими гуманистическими идеями, с высоким состраданием и гневом. Посмотрите на оторванную человеческую руку в левом углу картины, на ладонь, еще несущую след навсегда ушедшего живого усилия, — и вы прочтете в ней чувства написавшего эту руку художника. В цикле антифашистских работ идея не осталась поверхностным намерением, она вошла в плоть живописи, одушевила и наполнила жизнью ее новые формы: в борьбе с фашизмом Пикассо создал мощное политическое искусство. Сливая свою художественную образность с передовой идеей, Пикассо творил живопись, противостоящую в существенных ее чертах модернизму.

Живопись Пикассо противостоит модернизму и в другом важном отношении. К сущности модернизма принадлежит его непреодолимая склонность доводить данную частную форму или особенный прием до всеобщей эстетической (а иногда и философской) программы. А для Пикассо, напротив, характерно стремление к художественному синтезу. Он собрал в своей живописи разные течения, но он же и растворил их в своей живописи. Пикассо гнул и ломал форму, чтобы сделать ее более гибкой, чтобы расширить возможности живописного высказывания. Он не становился пленником формальных пристрастий и выбирал форму, соответствующую замыслу и идее, как мастеровой каждый раз выбирает особый инструмент для работы.

Понятие индивидуального художественного языка или индивидуального стиля, как оно сложилось на опыте великих мастеров прошлого, стало в XX веке в ряде случаев недостаточным. Пикассо показал, что образная речь живописца, стремящегося охватить эпоху в ее гигантских противоречиях, вынуждена быть, так сказать, многоязычной, может, а порой и должна включать в себя целый ряд формальных систем. Пикассо искал синтез оставшихся разрозненными художественных достижений своего времени.

Поиск и испытание новых форм никогда не были для Пикассо самоцелью; формализм был ему совершенно чужд. С поразительным упорством он шел к постижению подлинного смысла эпохи и отвечающему этому смыслу мировосприятию. Видимый облик вещей он умножал на некий коэффициент Времени. Запечатлеть содержание, которым нынешний век отличается от веков минувших, найти современные обороты вечных тем, сюжетов, объектов живописи — это было центром творчества Пикассо. Чем смутнее и неопределеннее оставалось содержание, тем труднее было Пикассо идти через туман буржуазной культуры не оступаясь. Но он неутомимо пробивался вперед, и каждое новое десятилетие было шагом в глубину человеческой исторической драмы.

Тридцатые годы дали Пикассо всю полноту животрепещущего и одновременно всечеловеческого содержания. Перед художником встал огромный, всеохватывающий сюжет: защита человека и всех человеческих ценностей против чудовища фашизма. Появились идущие из содержания критерии и ориентиры для отбора, употребления, превращения и синтеза новых форм, добытых искусством XX века. На свои плечи Пикассо поднял тяжесть многих художественных форм, в том числе трагически незавершенных и трагически изолированных. Но как только он живописно овладел высокими целями времени и вступил в великую борьбу, ноша стала для него легка. Формы получили упругость и меру, которые возникают из слияния с содержанием, определилось их место в этом содержании.

Пикассо показал, что формы, обреченные на вырождение и угасание вследствие связи с буржуазной модернистской культурой, получают иную жизнь и открывают дотоле неиспользованные возможности благодаря внутренней связи с прогрессивным, борющимся, человечным искусством. Связь новых форм с великой передовой идеей эпохи — не только политическое, но и эстетическое условие современного искусства. Основное значение этого условия подтверждено творчеством Пикассо не менее убедительно, чем творчеством Неруды и Брехта. И приход одного из крупнейших живописцев века к коммунизму — не только политически, а также и эстетически знаменательное событие.

◆

ЛИТЕРАТУРА: ГИБЕЛЬ ИЛИ ОБНОВЛЕНИЕ?

ДЖОВАННИ ДЖУДИЧИ

Литература идет к Хиросиме...

Имелись и имеются различные способы рассматривать соотношение между литературой и тем особым этапом развития культуры, который, начавшись с промышленной революцией прошлого века, получал все новые и новые определения, пока не стал именоваться эрой технического прогресса. Термин этот, естественно, условный и введен для удобства; на языке посвященных и менее посвященных он означает специфическое состояние человеческого общества, при котором, с одной стороны, наблюдается развитие и непрерывное обновление техники, применение научных открытий в производственных процессах, а с другой — зависимость этих последних от целого ряда постулатов, являющихся, по сути, политическими и, выражаясь языком политической экономии, укладывающихся в понятия философии прибавочной стоимости. Потребность в экономике, не ориентирующейся на прибавочную стоимость, сегодня, видимо, ощущается у нас лишь смутно; мы еще не располагаем конкретными примерами, которые бы с достаточной убедительностью доказывали ее резонность, или, точнее, гибкость.

Соотношение между литературой (из соображений компетентности и ввиду неизбежной необходимости ограничить тему я сведу свои заметки к ней одной) и обществом эпохи индустриально-технического прогресса изучалось разными способами; самым простым и непосредственным был поначалу тот, который при рассмотрении литературного деяния (писательства) регистрировал изменения среды, вызывавшиеся новой системой производства, а несколько позднее и связанные с ними социальные проблемы. Промышленность все в большей мере становилась новой стихией, новой средой человека. Литература (прозаик, поэт) отражала присутствие человека в этой среде, которая, меняясь, меняла и его, отражала взаимоотношения человека с этой новой, не только растительной или водной, стихией, его борьбу против нее с целью ее, в свою очередь, преобразования. Призыв Рембо «changer la vie» — гордый клич, брошенный юным поэтом, вскоре после того, как Маркс сформулировал эту задачу применительно к политической борьбе, долго находил отклик у многих писателей, в истории литературы сгруппированных под одной общей и расплывчатой вывеской «натурализм». Речь идет о писателях с социальными устремлениями, о литературе, адресуемой не двору и его ближайшему окружению, а новому читателю, ставящей перед собой не только эстетическую задачу (поиска и создания прекрасного), но задавшейся целью информировать и разоблачать. В данный момент я думаю о книге, которой очень увлекался в молодости,— о «Жерминале» Золя.

Я отдаю себе отчет в том, что приведенное мною в пример произведение, по всей вероятности, самым молодым сегодняшним читателям неведомо и что снобы при его упоминании поморщатся. Но «Жерминаль» — это не только история превращения прелестной шахтерской девочки в женщину в момент, когда ее поглощает черная пучина смерти. Здесь — пусть увиденная сквозь деформирующую призму буржуазного писателя-гуманиста — показана жизнь шахтеров угольного бассейна северной Франции. Я привел «Жерминаль» просто потому, что это — типичная парадигма, наглядный пример литературы, которая по отношению к промышленности занимала умозрительную, привилегированную позицию: промышлен-

ность выступала лишь как материал для литературы, а последняя, в свою очередь, хотела она того или нет, была орудием иных функций — идеологии и информации, главным образом информации, поскольку средства информации, как таковые, в ту пору были еще весьма скудными. В те времена, говоря о романе или даже о стихотворении, прежде всего спрашивали: «О чем в нем говорится?»

Натуралистическая тенденция в литературе не умирала еще долго; впрочем, и теперь нельзя сказать, чтобы она умерла окончательно, особенно если говорить об откровенно потребительской литературной продукции и о некоторых благородных — говорю это без всякой иронии — образчиках великого традиционного романа, не случайно появляющихся почти исключительно в тех культурных зонах, которые можно определить как «информационно подавляемые». Я имею в виду латиноамериканских романистов. В традиционной литературе такого типа (я включаю сюда и поэзию) взаимоотношения с технико-промышленной стихией особенно далеко от своих первоначальных позиций не ушли.

Максимум, чего добилось в своих опусах так называемое декадентство, это преувеличение роли субъекта, роли регистрирующего «я» по отношению к регистрируемому материалу. Одновременно была доведена до предела, в виде различных современных «измов» (включая неореализм и другие виды более или менее явно «ангажированной» литературы), некая иллюзия, будто на литературу возложена великая миссия преобразования общества, будто она должна звать, толкать, в худшем случае понуждать к чему-то стремиться.

Наш разговор идет, конечно, в самом общем плане; практически в истории литературы имеется много нюансов. Они различны по значимости и достоинству. Но неопровержимо одно: история литературы последних ста лет развивалась параллельно с другим, совершенно отчетливым явлением — расширением средств информации (от ежедневной печати до радио, телевидения и кино), которые вступили с литературой в конкурентные отношения. Если до определенного момента литературное произведение могло брать на себя, присваивать себе, как мы видели, выполнение информационных функций, которые не носили сугубо литературного характера, а скорее не имели к литературе ровно никакого отношения, то возникновение других, конкурирующих средств информации мало-помалу привело к тому, что всякая информация, гораздо более экономно и действенно распространяемая нелитературными средствами, в литературе постепенно стала сходить на нет или уже сошла на нет. От литературы начали все более и более настоятельно требовать «плюс-информации», информации иного типа, такой, какой располагала бы она одна и для донесения которой до читателя использовала бы ничем не подменимые, ей одной свойственные средства. На это требование литература нашего века пыталась откликнуться по-разному: с одной стороны, как мы уже говорили, акцентируя присутствие «я», с другой — насыщая текст тенденциозностью (идеологической, стилистической и пр.), подчас слишком тяжкой для такой хрупкой и неустойчивой опоры, какой является слово. В первом направлении пошли писатели исторического авангарда, от Пруста до Джойса и Кафки, в чьих произведениях событие порой полностью утрачивало значение, столь важное в донатуралистической и натуралистической литературе. При рассмотрении литературного произведения вопрос *«О чем в нем говорится?»* все чаще заменялся вопросом *«Каким языком оно написано?»* или *«Как оно сделано?»*. Основой литературного произведения все более и более становилось само литературное произведение; слово все в меньшей степени выступало в роли опоры и все в большей — в роли абсолюта. Писательство как средство все больше уступало место писательству как самоцели. Это отнюдь не означало ухода в абстракцию, попытки уйти от реальности; скорее всего это следует рассматривать как отчаянную попытку овладеть реальностью путем постепенного осознания того, что единственная реальность, контролируемая и выражаемая письмом,—это само писание, наделенное такими физическими свойствами или стремлением ими обладать, которые составляют конкретную метафору естества пишущего. У Пруста естество пишущего — это память как поиск утраченного времени; у Джойса — это сознательное и одновременно подсознательное, взятые в их динамике; у Кафки — это псевдообъективность, застывшая в виде событийности, где не происходит ничего, кроме описания того, как это происходит. А тот факт, что в связи с этими писателями (особенно с Кафкой) можно вести нескончаемые разговоры на давно навязшую в зубах тему кошмара, абсурда, тоски и вещего угадывания мира, преследующего человека, то есть что можно с полным на то основанием приписать им наличие содержания в традиционном смысле слова, не опровергает, а, напротив, лишь подтверждает абсолютность фактора «письма». Так называемое кафкианское содержание в большей мере принадлежит тому, кто читает, нежели тому, кто его создал. В тексте Кафки все происходящее сосредоточено в писании, единственная информация — это писание.

В последние годы соотношение литературы с миром технического прогресса неоднократно обсуждалось, неоднократно избиралось в качестве темы для дискуссий и экспериментов, но, на мой взгляд, к нему подходили почти всегда не с той стороны и результатов достигали незначительных. Мы читали романы и стихи о различных явлениях жизни в развитых промышленных странах, нам представляли в качестве «технологической поэзии» стихи, претендовавшие на новизну лишь на том основании, что авторы их могли похвастаться (если это находка, то

довольно скромная) тем, что они обогатили свой лексикон словами, которыми до сих пор пользовались только инженеры. Читали мы (если это можно назвать чтением) и поэмы, созданные электронно-счетными машинами. (Но ведь был же кто-то, кто эти сочинения программировал!) Наконец, мы терпеливо выслушивали ученые рассуждения о «смерти искусства». Лично я не думаю, что искусство «умерло», не считаю я и что ему суждено умереть. Я попросту констатирую, что задача художника, причем не только в области литературы, намного усложнилась и будет усложняться впредь, потому что устрашающе преумножились источники информации и их продукция; они растут непропорционально спросу, во всяком случае, неправильно внедряются. Поэтому участок, предназначенный для такого особого вида информации, как литература (мы имеем в виду ее высшие и наиболее устойчивые проявления), не только крайне потеснен; литературный текст — и это становится все более ясным,— если он хочет выжить, должен опираться не столько на свое собственное содержание, сколько на свою способность создавать и впитывать, при соприкосновении с каждым отдельным реципиентом, все новое и новое содержание. В этом смысле стихотворная литература находится в более привилегированном положении, чем проза, точнее, роман, поскольку технически поэзии более присуще это свойство абсолютной структуры, механизма, обладающего многими измерениями (звуки, ритмы, ассоциации, подтекст, ощущения, эмоции) и призванного вызывать у реципиента реактивные процессы, которые автор вряд ли в состоянии заранее предусмотреть и обеспечить. Кто может сказать, что происходит между сонетом Петрарки и сорокапятилетним господином, который со скучнейших школьных лет ни разу Петрарку не перечитывал и теперь, чтобы убить время в ожидании неаккуратного визитера, невзначай открыв «Канцоньере», вдруг обнаружил, что это «потрясающе»?!

Но дело не только в этом, это даже не главный аспект наших попыток установить, в чем сегодня заключается основное соотношение между литературой и техницизмом, между литературой и промышленностью, хотя мы уже столько лет бесплодно кружим вокруг данной проблемы. Мне кажется, что наиболее реальный и, следовательно, наименее ошибочный подход к ней можно сформулировать в виде следующих двух посылок:

1) литература не есть нечто статичное и самодовлеющее, не есть нечто окончательное по отношению к развивающемуся миру; она этим движущимся миром порождается; стало быть, она не может высказывать суждение о нем, не высказывая его о себе самой, не может наблюдать его или отражать, не будучи сама вовлечена в акт наблюдения и отражения;

2) литература — это способ производства информации; следовательно, промышленность и техника, с какими она прежде всего должна иметь дело, это промышленность и техника информации; первая — в качестве экономической, рыночной реальности, вторая—как сумма новых технических средств, предназначенных для производства и потребления (сообщения) информации все более стремительными темпами, покуда не будет достигнута полнейшая энтропия, то есть ликвидирована всякая возможность сообщить что-либо новое, неожиданное,— короче говоря, покуда не наступит некая Хиросима информации: все будут знать все, что можно знать,— от расписания поездов в Новой Зеландии до статистических данных о торговле расческами в Непале, от оптимального состава противозачаточной пилюли до алфавитного перечня примерно двух с половиной тысяч персонажей, упоминающихся в «Человеческой комедии» Бальзака.

Некоторые элементы этой слегка футурологической, но отнюдь не научно-фантастической картины с некоторых пор уже конкретно дают знать о своем существовании. (Достаточно вспомнить, что в ближайшие годы предполагается создание самых настоящих банков информации, счетных устройств гигантской памяти, к которым сможет прибегать, не вставая с собственной кровати, каждый; сейчас это лишь вопрос экономической оперативности.) Литература, или говоря более общо, культурная информация, уже не есть нечто обособленное, чуждое промышленности, она сама — промышленность в том смысле, что ее продукция (будь то в форме традиционной печатной страницы или любой другой новой вспомогательной разновидности) — один из многих видов промышленной продукции, причем в силу наметившейся тенденции «промышленное начало» в ней постепенно берет верх, вернее, объективно уже возобладало над «литературным». С другой стороны, развитие других, непечатных, вспомогательных разновидностей литературы, как всякое «промышленное начало», тоже неизбежно определяется экономическими критериями.

Впадать в панику и заглядывать на многие тысячелетия вперед, разумеется, не стоит. Однако всякий, кто пишет на листе бумаги (или регистрирует на пленке) хоть одно слово, не имеющее сугубо личного или служебного значения, не может позволить себе игнорировать почву, на которой он действует, регулирующие ее законы, вопрос о том, как эти законы принимать, изменять ли их или ниспровергать, как быть с возникающим в связи с этим неприятием действительности. И надо распрощаться с иллюзией, будто благодаря какой-то личной привилегии или чуду ты можешь эти вопросы обойти,— не уподобляться влюбленным, которые всегда склонны считать, что их случай совершенно особый, что они извечную модель, регулирующую отношения мужчины и женщины, не повторят. Писатель всегда должен допускать предположение о бесплодности своей работы (писательства) и в то же время, поскольку мыслительные модели наши плохо переносят полное отсутствие иллюзии полезности, должен допускать другую гипотезу, будто ничего не произошло с тех незапамятных времен, когда одна женщина Древней Греции писала о своем одиноком ложе и о Плеядах небесных или что «уме-

реть она хотела бы»[1]. Наконец, писателю, в силу его положения в обществе, надлежит смотреть ироническим и твердым взглядом на ловушку, в которую это положение, им осознанное и в определенном социальном контексте принятое, его загоняет.

Если же литература, что вполне вероятно, медленно, но верно скатывается вместе со всем прочим к Хиросиме информации, то задача, видимо, состоит в том, чтобы выявить, какому же насекомому, какой поэзии суждено выжить или ожить на послеатомных песках этого вполне вероятного благотворного финиша. Возможно, все зависит от типа человека, который обратит на нее свой взгляд или прислушается к ее ритму. Но это уже вопрос политический.

Перевод с итальянского
Ю. ДОБРОВОЛЬСКОЙ

Е. АМБАРЦУМОВ

Хиросимы не будет

Эссе Джованни Джудичи — своеобразное и вместе с тем достаточно типичное проявление умонастроений того общественного слоя, который задает тон культурной жизни современного Запада и который можно было бы назвать левой гуманитарной интеллигенцией. Этот слой исключительно остро, порой болезненно переживает «мировые проблемы» — не только вечные, но и злободневные, животрепещущие; многосложность, даже изощренность его культуры — а он вбирает в себя «последние слова» семасиологии и антропологии, структурализма и неофрейдизма — никоим образом не означает герметичности его мироощущений. Напротив, сегодняшняя левая интеллигенция принимает, хотя и не полностью, марксизм, во всяком случае его гуманистическую и антиэлитарную направленность, стремится, хотя и не всегда успешно, к слиянию с массовым движением трудящихся.

Она — спутник научно-технического прогресса, точнее, его тень. Но тень, старающаяся, как в сказке, отделиться от своего хозяина и обрести самостоятельное существование. Старающаяся, впрочем, безуспешно. Ибо не в гуманитарной интеллигенции, а в чистой и прикладной науке, в технизированной «массовой культуре» воплощается этот прогресс, тогда как она хотела бы сбросить шоры прогресса, обезличивающий характер которого она ощущает, как Геракл — отравленный плащ Несса. Хотела бы, но не может.

Отсюда — фаталистические, даже эсхатологические настроения, причудливо переплетающиеся с гуманистической верой в человека, в его будущее. Переплетение, присущее и статье Джудичи. Название статьи изумляет, хотя ход рассуждений автора внешне кажется убедительным. В наш век дифференциации знаний, науки, культуры информация, отпочковавшаяся от литературы, действительно оттесняет последнюю. Означает ли это ее гибель? Начать с того, что информация всегда существовала рядом с литературой и в литературе. Афинский демос воспринимал трагедии Эсхила и как информацию, как комментарий «на темы дня», например к только что одержанной победе над персами, тогда как для нас они притягательны именно своей вневременностью, общечеловечностью. Распространение информации — новейшая, казалось бы, сфера деятельности. Но ведь еще Платон писал о сословии вестников, которое, «получив сначала чужие мысли, потом передает и предписывает их другим». Однако вестники ни тогда, ни теперь не поглотили философов.

Возобладало ли в культуре «промышленное» начало над «литературным»? Так может показаться на первый взгляд, если дать себя загипнотизировать гигантскими тиражами всевозможного чтива и литературных поделок. Но все это — лишь листья в литературном лесу, которые держатся один сезон, не больше, а деревья, подобные Шекспиру и Толстому, стоят и будут стоять веками. Да и что такое «промышленное начало»? Сам же Джудичи говорит о потребности в «экономике, не ориентирующейся на прибавочную стоимость», другими словами, преследующей иные цели, чем прибыль. Но если в сегодняшней капиталистической экономике цели социального развития пробивают себе дорогу действительно с большим трудом, то это не касается завтрашнего мира. «Промышленное начало» может, следовательно, при определенных обстоятельствах наполниться этическим содержанием, и окажется, что у литературы и у экономики в конечном счете одна цель — развитие человека.

Энтропия информации, которой опасается Джудичи, возможна лишь в том случае, если жизнь замрет и ничто не будет происходить. Но даже и это не уничтожило бы литературу, ибо у нее есть свое призвание — говорить неизвестное об известном. Нам ближе тот писатель, у которого мы прочтем, по выражению Пришвина, заветное слово, сказанное однажды шепотом другу. Этот заповедник неподвластен «чистой» информации и потому надежен. Да и в тех порождениях НТР, которые именуются средствами массовой информации, нельзя видеть одну лишь угрозу литературе, поскольку

[1] Автор имеет в виду фрагменты из Сапфо «Луна и Плеяда скрылись... а я все одна в постели» и «Умереть я хотела бы». *(Прим. перев.)*

они испытывают на себе ее обратное, облагораживающее действие.

Человек, однажды научившийся писать, не утратит эту способность, как бы ни пророчил иное Маклюэн, который, впрочем, свои работы о Джаггернауте современных средств общения, якобы перечеркивающих письменную культуру, не вещает по телевидению, а — пишет к тому же достаточно усложненным языком. Именно потому, что человек не телеприемник, настроенный на одну волну, а наделен многими измерениями, он всегда будет испытывать потребность в литературе — синтезе мысли, чувства и, здесь можно согласиться с Джудичи, поэтики.

Но и она — отнюдь не одна лишь литературная технология, не одно лишь «как оно (произведение) сделано». Или, вернее: «как оно сделано» не есть одна лишь технология. Ибо самому технологичному, экспериментальному поэту присуща Поэзия, иначе он не Поэт.

Это общее качество и соединяет два литературных направления, о которых говорит Джудичи и которые можно было бы назвать внутренне ориентированным и внешне ориентированным, но оба — Литературой. Потому-то обедняюще односторонними выглядят поставленные им вопросы «О чем это произведение?» и «Как оно сделано?». Ни первый вопрос не исчерпывает сути романов Золя, ни второй — сути рассказов Кафки. Точнее было бы в обоих случаях спросить: «Что собой представляет это произведение? В чем его смысл?» И прочесть его, чтобы получить исчерпывающий ответ. Короче нельзя.

Вот почему несправедлив Джудичи и к Прусту, и к Джойсу, еще ждущему у нас своего истолкователя, и к Кафке, «тоска» которого — напрасно над ней иронизирует Джудичи — неотрывно присуща этому художнику, порождению и пленнику массовидного, бездушного мира.

С другой стороны, множественность измерений есть не исключительная привилегия поэзии, а свойство литературы как формы культуры, как отражения и воплощения человека. Потому столь многозначна и поучительна «технология» внешне, казалось бы, такого простого, невыспреннего и в этом смысле непоэтичного прозаика, как Чехов, который благодаря аналитическим работам наших литературоведов повернулся к нам новыми гранями.

Левой гуманитарной интеллигенции свойственно некое упоение обреченностью, мужество смертельно больного. К счастью, болезнь не смертельная, а во многом кажущаяся. Литература не гибнет, а остается. Да и сам Джудичи отнюдь не принимает всерьез трагического заголовка своего эссе. Он прав, хотя не вполне логичен, когда призывает не впадать в панику и апеллирует к чувству ответственности собратьев по левой интеллигенции, чувству, которое они неоднократно и убедительно демонстрировали.

Думается, будущее обогатит нас и новым пониманием старых шедевров культуры, и новыми формами литературы, опирающейся на достижения НТР, а не открещивающейся от нее.

◆

Е. ГОЛЫШЕВА

ВОЗВРАЩЕНИЕ ЛИЛЛИАН ХЕЛЛМАН

Есть странное совпадение в судьбе двух выдающихся американских драматургов — Юджина О'Нила и Лиллиан Хеллман. В самый расцвет своей славы — в 1934 году — О'Нил замолчал, и двенадцать лет не появлялось ни одной его новой пьесы. В 1936 году ему была присуждена Нобелевская премия по литературе, его репутация одного из лучших современных драматургов становилась все более бесспорной. Однако за двенадцать лет молчания старые его пьесы почти перестали играть. Новое его произведение было поставлено на сцене лишь в 1946 году, когда он вынес на суд зрителей свой горький приговор жизни «Продавец льда грядет».

Последняя написанная Лиллиан Хеллман пьеса «Игрушки на чердаке» была опубликована в 1960 году. Если не считать инсценировки романа Берта Блехмана «Сколько», появившейся на театральной афише под названием «Моя мать, мой отец и я», Лиллиан Хеллман после этого к драматургии не возвращалась. Но слава ее не меркла. Ее окружают почетом — она член американской Академии искусств, профессор в крупнейших американских университетах, где читает курс литературы.

В шестидесятые годы имя Лиллиан Хеллман стало все реже встречаться на афишах американских театров. Лишь время от времени она выступала как сценарист в одном из голливудских фильмов, неизменно привлекавших внимание (с фильмом «Погоня» по сценарию Хеллман недавно познакомились советские зрители).

Нашим читателям, которые следят за драматургией и театром, нет нужды напоминать, кто такая Лиллиан Хеллман. Ее произведения широко известны у нас в стране, любимы театрами и зрителями. Ей посвящено множество статей и рецензий. Пьесы Лиллиан Хеллман прилежно ставились на советской сцене с начала сороковых годов в течение двух десятилетий: «Лисички», «Другая часть леса» («Леди и джентльмены»), вольная переработка «Стражи на Рейне», переименованная в «Семья Ферелли теряет свой покой», «Осенний сад». Драма «Настанет день» была предсмертной (так и не осуществленной), но весьма интересной работой замечательного нашего режиссера А. Лобанова. Все эти пьесы издавались у нас каждая в отдельности, а затем составили сборник пьес драматурга.

С начала семидесятых годов интерес к драматургии Лиллиан Хеллман начал вновь возрождаться, и не только в Америке. В Нью-Йорке с большим успехом прошли новые постановки «Лисичек», «Игрушек на чердаке» и «Кандида»; в ГДР и Австрии играли «Осенний сад»; в ФРГ — «Настанет день», «Лисички» и «Другую часть леса». Наконец, в Москве недавно состоялись две премьеры пьес Лиллиан Хеллман: «Лисички» в Театре имени Ленинского комсомола и «Леди и джентльмены» в учебном театре.

Почти одновременно в Америке вышли три книги Лиллиан Хеллман, в какой-то мере дополняющие друг друга: «Недовершенная женщина»[1] — опыт своеобразного, исполненного литературного изящества автопортрета, «Сборник пьес»[2] — однотомник, включивший все написанное драматургом почти за сорок лет, причем многие из пьес были заново пересмотрены автором, и книга воспоминаний, построенная как цикл литературных портретов, с почти непереводимым на русский язык названием «Пентименто»[3]. Смысл этого термина из живописной техники лучше всего, пожалуй, передать словами «сквозь патину лет». Сама Лиллиан

[1] Lillian Hellmann. An Unfinished Woman. A memoir. Boston — Toronto, 1969.
[2] Lillian Hellmann. The Collected Plays. Boston — Toronto, 1969.
[3] Lillian Hellmann. Pentimento. Boston—Toronto, 1973.

Хеллман пишет об этом в своей книге так: «Старея, краска на холсте порою становится прозрачной. Когда это происходит, на некоторых картинах можно увидеть первоначальные черты: сквозь женское платье проглядывает дерево; ребенок уступает место собаке; большой корабль уже не плывет по открытому морю. Это называется «пентименто» — покаяние, потому что художник «раскаялся», передумал. Быть может, надо было бы сказать, что замена старого замысла более поздним помогает по-новому увидеть то, что ты видел раньше. Вот и все, что я хотела сказать о людях в этой книге. Краски потускнели, и я хотела поглядеть, что было в них для меня когда-то и что они для меня теперь».

Сущность замысла автора и смысловую многослойность нового произведения Хеллман удачно охарактеризовал американский критик М. Шорер: «И хотя эта книга почти демонстративно не является автобиографией, в ней отчетливо проступают события жизни художника; в уме читателя, если и не в самом тексте из обрывков и деталей, выстраиваются ее этапы — ранняя юность то в Новом Орлеане, то в Нью-Йорке, университет, начало работы в издательстве, рецензирование, первое незадачливое и недолгое замужество, литературная карьера, слава и почести, Голливуд, преследования в эпоху маккартизма, разорение, политическое прозрение, круг талантливых и суетных друзей, порой совмещавших в себе и то и другое; черные (в большинстве своем женщины) — преданные и желчные, описанные с глубочайшей любовью... И рядом, до самой смерти и даже после нее, ее единственная настоящая любовь. Вот это и есть «пентименто»: первоначальная структура под слоем наложенной на нее краски».

Американская критика заметила одну из важнейших отличительных черт Лиллиан Хеллман—прозаика: театральную природу ее художественного мышления, драматургическую основу книги, проступающую повсюду сквозь фон сопутствующих событий общественной жизни, поразительное чувство драматической композиции, мастерское владение ходом эпизода.

Семь глав книги — это семь портретов близких писательнице людей, сыгравших важную роль в ее судьбе. Каждая из этих глав — как бы заготовка к пьесе, с острым сюжетом, глубоко и точно очерченными характерами, блестящим диалогом и главное— сквозной темой. Это как бы семь пьес, которые пока еще живут в прозе, вне зависимости от того, напишет ли их автор в форме, пригодной для сценического воплощения и для сегодняшних возможностей театра. Поэтому Лиллиан Хеллман возвращается в драматургию не только собранием своих пьес, но и двумя книгами прозы.

И становится очевидным, что сходство биографий О'Нила и Хеллман чисто внешнее — всего лишь привлекательное для критика совпадение циклов молчания в двенадцать лет. Для Юджина О'Нила это были годы духовного тупика, отчаяния, которое привело его к отрицанию социальных идеалов его молодости. Критический реализм его ранних пьес, при всей беспощадности разоблачаемого в них зла, черпал нравственную силу в его преодолении, был освещен авторским неприятием запечатленного им ужаса бытия. «Продавец льда грядет» — пьеса, отрицающая для человека какой бы то ни было выход из ада окружающей его действительности, кроме бегства в мир иллюзий, алкоголя, наркотиков, лишь бы хоть на время забыть о безысходности существования.

Причиной молчания Хеллман не был духовный кризис самого драматурга. Оно было вызвано кризисными тенденциями в развитии американского театра шестидесятых годов. Как мне кажется, американская драма этого периода осталась чисто местным явлением, за исключением ряда пьес, в том числе Олби, Дж. Болдуина и в меньшей степени Теннесси Уильямса, который, к сожалению, все отчетливее отходил к натуралистической патологии и сексуальному мистицизму.

В целом американский театр этого времени характерен своей воинствующей деидеологизацией. Стремительно меняется мода. После «скромного реализма» пятидесятых годов (Пэдди Чаевский, Гибсон, Индж) возникло увлечение драматургией абсурда, показ распада, кошмарной карикатуры на человеческое несовершенство; оно сменилось подражанием театру ужасов Арто, Жене и Аррабаля; прилежно разрабатывалась тема «сексуальной революции»; потом настало царство «черного юмора», полного трагикомического нигилизма, и наконец засилие «хэппенингов» — этих моментальных, бессвязных снимков с живой действительности.

Лиллиан Хеллман пришла в драматургию как продолжатель социально-критического направления, к которому принадлежали пьесы О'Нила, и, развивая его, внесла в драматургию США много нового, отмеченного глубиной и своеобразием таланта. Ее последние книги подтверждают, что она не свернула с этого пути, не изменила тем идеалам, с которыми пришла в литературу, не отреклась от того, что любила, и ни на йоту не примирилась с тем, что ненавидела.

Между Хеллман и О'Нилом существует различие и в их происхождении, и в их формировании, и в их отношении к театру. Сын актера, с детства воспитанный в атмосфере кулис, О'Нил был связан с театром всю жизнь. Может, именно поэтому в пору своей наибольшей творческой активности он прошел с театром своего времени через многие веяния — от критического реализма, в котором раскрылись наиболее сильные стороны дарования О'Нила, к экспрессионизму, к попыткам фрейдистского анализа, наконец, к мистицизму. Зайдя в тупик, О'Нил замолчал. Он отошел от участия в американской театральной жизни, отказался от публикации своих произведений, которые были наполнены мучительными поисками новых путей творчества. Кончил он тем, с чего фактически начала Лиллиан Хеллман,— биографическим циклом пьес, сценическим судом над историей своей

семьи и своей среды, осуществив из задуманного цикла в одиннадцать драм четыре. Три из них не сходят со сцен мирового театра — «Луна для пасынков судьбы», «Печать поэта» и «Долгий путь в ночь».

Лиллиан Хеллман пришла из среды, далекой от театра, и в сущности как личность так никогда и не вошла в этот мир. Еще на заре своего творчества она задумала трилогию, тоже навеянную историей ее семьи (вернее, южной ее ветви), но написала только две пьесы — «Лисички» и «Другая часть леса».

Драматурги, которые целиком связали себя со сценой и вросли в производственную жизнь театра всеми корнями, как правило, становятся, хотят они этого или не хотят, участниками погони театра за летучими капризами моды. Этого не избежали даже такие крупные художники, как Теннесси Уильямс и Артур Миллер. Но Лиллиан Хеллман никогда не была захвачена дыханием театральной моды. Отношения ее с театром были куда более сложными и противоречивыми. В своей последней книге она пишет: «Рукопись, слова, написанные на бумаге,— вот с чего вы начинаете и что в конце концов у вас остается. Спектакль — очень важная вещь, только он и дает пьесе жизнь, но в конце концов он умирает и рукопись — вот ваша единственная опора в будущем и мерило прошлого.

Но как страницы вашей рукописи появились именно в этом виде, в этой последовательности — рассудком не понять, нечего и стараться. Вот почему я никогда не хотела писать о театре и предпочитаю преподавать историю литературы, а не теорию драмы».

Рассказывая о неудаче постановки в Нью-Йорке ее пьесы «Моя мать, мой отец и я» в начале шестидесятых годов, Хеллман заявила о своем отречении от театра: «В провале спектакля почти всегда винят драматурга, и почти всегда этот приговор справедлив. И тем не менее я сказала себе, что такого рода судилище неправомочно вершить в писательской работе, и я лично не желаю его терпеть. Для большинства людей, работающих в театре, игра стоит свеч из-за того, что это интересно, придает жизни остроту и возможную выгоду. Когда-то так считала и я и, может быть, буду снова так считать. Но вряд ли».

Между тем неудача постановки пьесы «Моя мать, мой отец и я» была не причиной, а только поводом для ее решения. Мне кажется по ряду оговорок Лиллиан Хеллман, что ненависть ее к театру — это оборотная сторона любви к этому искусству, но такому, каким она его принимает, к искусству глубокого психологического проникновения, острого социального анализа и точной мысли. Не только идейные и эстетические разногласия, но и весь жизненный опыт большого художника делали для Лиллиан Хеллман неприемлемой практику американского театра в последние пятнадцать лет.

Страстная ненависть к войне и фашизму, к любому унижению человеческого достоинства всегда отличали драматургию Л. Хеллман. Она не случайно поехала в Испанию во время гражданской войны и написала в своей последней книге, что там ее «... взволновали люди, готовые умереть за то, во что они верили».

У нее были свои счеты с фашизмом, и «Стража на Рейне» — одна из самых ярких антифашистских пьес в американской драматургии — зародилась на отстое личного опыта, горя и негодования.

Лиллиан Хеллман впервые побывала в Советском Союзе в 1937 году на театральном фестивале. Эта поездка была беглым знакомством со страной и почти не отразилась в ее автобиографических книгах. Зато в результате второго приезда в Советский Союз в качестве военного корреспондента и поездки на фронт во время Отечественной войны появился не только кинофильм «Северная звезда» по ее сценарию — первый фильм в американской кинематографии, утверждавший героизм и самоотверженность советского народа, но и наладились прочные связи со многими советскими литераторами.

А тем временем в первые послевоенные годы у писательницы начинает крепнуть понимание того, что происходит в мире и главным образом дома, в Соединенных Штатах. Об этом она пишет в своей последней книге: «Я возвращалась к себе на ферму, стараясь не слышать гама, который доносился из двух ящиков с пекинскими утками, и подумала о романах Генри Джеймса «Американец» и «Европейцы». За недолгое время с тех пор Соединенные Штаты стали господствующей страной не только в смысле богатства и мощи, но и в смысле навязывания другим народам своей морали. Она в какой-то мере нужна нам, чтобы скрыть наши эгоистические интересы. Что это — чисто американское изобретение или мы научились такой игре у англичан, которые придумали ее, чтобы держать в узде низшие классы? В церкви, дома, в университете мы до сих пор разговариваем, как апостолы Кромвеля XIX века, и чем больше осознаем царящие у нас растление и хаос, тем настойчивее вещаем о национальной чистоте и незапятнанности».

И стоит ли удивляться, что Хеллман так остро чувствовала свое отчуждение от всей практики американского театра конца пятидесятых, шестидесятых и начала семидесятых годов, отчетливо выражавшего моральное растление и хаос.

Но вместе с затишьем беспредметного бунта молодежи против любых идеалов, вместе с усталостью от «сексуальной революции» и вновь возникающей потребностью в серьезных раздумьях о жизни, об устройстве общества естественно было возрождение интереса к творчеству Хеллман.

В репертуаре американского театра начинают шире ставиться пьесы Ибсена и Стриндберга, Шоу и Л. Толстого, за ними последовали пьесы Чехова, Тургенева, Го-

---

голя, инсценировки Достоевского. Потом дошла очередь и до национальной драматургии: Юджина О'Нила, Торнтона Уайлдера, Лиллиан Хеллман. Однако тут можно говорить пока лишь о намечающихся тенденциях.

Все эти обстоятельства сказались на судьбе последних трех книг Хеллман. «Недовершенная женщина» и «Сквозь патину лет» сразу стали в США бестселлерами. Как это ни удивительно, инфляция духовных ценностей порой очистительно действует на сознание, пробуждает потребность в позитивной нравственной опоре, в правде, в трезвой оценке действительности вместо патологической истерии страха и отчаяния. Представление о полной абсурдности бытия, о бессмысленном, распадающемся мире бесплодно и пагубно для искусства. И недаром за последние годы художественная литература в Америке теснится литературой факта, документа, мемуарной и очерковой прозой (пример этому — творчество Трумэна Капоте, Нормана Мейлера, Джеймса Болдуина и многих других). Две прозаические книги Лиллиан Хеллман в какой-то мере идут в этом русле, но лишь в какой-то мере. Если, скажем, хроника Трумэна Капоте, по его же определению, является «невообразимым романом», литературные портреты и автопортрет Лиллиан Хеллман по своей художественной природе — «невообразимые драмы». Поэтому выход из печати тома, в котором было собрано все, что написала для театра за сорок лет Лиллиан Хеллман, лежит в одном ряду с двумя ее прозаическими книгами.

Помимо шести пьес, известных советскому читателю по сборнику (Л. Хеллман. «Пьесы». Москва, «Искусство», 1958), и отдельно изданной пьесы «Игрушки на чердаке» (Москва, «Прогресс», 1967), в американский сборник вошли первая ее пьеса «Детский час» и инсценировка «Моя мать, мой отец и я», переводы (или, как драматург называет их, «адаптации») двух французских пьес: «Монсерра» Э. Роблеса и «Жаворонок» Ж. Ануя, а также текст мюзикла «Кандид» по Вольтеру, который в сопровождении музыки Л. Бернстайна положил начало использованию классических сюжетов для новой формы музыкальной комедии.

Отбор пьес для американского однотомника 1972 года был связан для автора с переоценкой всего, что было сделано ею за долгую жизнь.

Но, пожалуй, наиболее внимательно перечитывала Лиллиан Хеллман свою знаменитую «Стражу на Рейне», внося кое-какие уточнения.

«Я хотела написать пьесу, — рассказывает она, — о милых либеральных американцах, чья жизнь была взбаламучена европейцами, тем миром, которым завладел зародившийся фашизм, оттого что их старые ценности уже давно были мертвы. Я отнесла действие пьесы в Вашингтон, в дом богатой либеральной семьи, которая должна была встретиться со своим зятем-антифашистом, сражавшимся в Испании. Он был, конечно, разновидностью Джулии».

Личность этой школьной подруги во многом повлияла и на становление характера, и на мировоззрение, и на жизненный путь Лиллиан Хеллман. Литературный портрет Джулии дан в книге «Сквозь патину лет», и надо сказать, что глава, ей посвященная, являет собой блестящий образец американской прозы.

Эта девушка из очень богатой семьи уехала учиться в Вену, стала убежденной социалисткой, участвовала в революционном восстании рабочих Флоридсдорфа, была тяжело ранена, потеряла ногу, затем целиком посвятила себя подпольной антифашистской борьбе, отдав ей и свои силы, и свое огромное состояние. В мае 1938 года фашисты поймали ее во Франкфурте и зверски изувечили. Ее удалось переправить в Лондон, где она и умерла.

Лиллиан Хеллман не прерывала с ней связи до самой ее гибели. Она выполнила и одно ее довольно рискованное поручение — тайком перевезла через границу в Германию пятьдесят тысяч долларов, предназначенных для выкупа арестованных антифашистов или помощи тем, кому угрожает арест, и передала эти деньги в Берлине подпольщикам.

Рассказывая о том, как она писала «Стражу на Рейне», Л. Хеллман вспоминает: «...к тому времени я пережила ее жизнь и смерть и побывала в Испании во время гражданской войны...» И действительно, пьеса прямо перекликается с жизненной историей Джулии и всех тех людей, которые «готовы были умереть за то, во что верили».

Вспомним основную драматическую коллизию драмы. В благополучном, далеком от мировых катаклизмов богатом американском доме семьи Ферелли сталкиваются немецкий антифашист Курт и румынский авантюрист, мечтающий присосаться к гитлеровцам, — Тэк де Бранковиц. Курт — человек легендарной отваги и самоотверженности, за которым годами безуспешно гоняется гестапо.

Шпионя за Куртом, Тэк де Бранковиц разгадывает его намерение нелегально отвезти деньги антифашистскому подполью. Он шантажирует Курта и семью Ферелли, угрожая выдать Курта гитлеровской агентуре в США. Мать и сын Ферелли соглашаются откупиться от него деньгами, но Курт, понимая, что Тэк де Бранковиц все равно предаст и сорвет его миссию, убивает проходимца. Убив, Курт считает себя обязанным объяснить свой поступок сначала хозяевам дома, а потом и своим детям.

Делая новый перевод для одного московского театра, я получила возможность проследить, какие изменения внес драматург в пьесу более чем через тридцать лет.

Если в первом варианте Курт говорил, что вообще ненавидит жестокость, но снова прибегает к ней во имя того, чтобы каждый мог умереть в своей постели, то

сейчас финал монолога приобрел куда большую остроту: «Сделать вид, что не убивал? Нет Убил. И убью опять. У меня такая ненависть к насильникам. Они — проказа нашего мира. *(Тихо.)* Но, может, теперь прокаженный и я».

Так возникает еще одна сторона вопроса: человек с совестью, вынужденный ответить на насилие насилием, не может избежать тяжкой душевной муки.

Как уже говорилось, Лиллиан Хеллман включила в однотомник два перевода с французского и переложение классического сюжета. Может встать вопрос, насколько правомерно их включение в сборник произведений драматурга, что, как мне кажется, важно для выяснения некоторых спорных проблем нашей литературной практики.

На Западе в драматургической практике широко используются не только перевод, но и «адаптация» литературных произведений. Задача такой адаптации состоит не только в выведении драматического произведения из стихии одного языка в стихию другого, хотя и оно само по себе является приспособлением к иному национальному восприятию. И если при переводе прозы переводчик обязан передать ритм и мелодику авторского текста, его смысловые оттенки, проявить подтекст, найти адекватный эквивалент идиомам, рассчитанным подчас на глубоко местные ассоциации, то к переводу драматического произведения возникают еще и дополнительные требования. Чтобы оно зажило на сцене своей жизнью, необходимо проследить логику того, что Станиславский называл логикой действенных задач.

«Адаптируя» пьесы французских драматургов для английского театра, Лиллиан Хеллман не допускала «отсебятины». Пьеса ею не дописывалась и не «забалтывалась», а наоборот, подвергалась мелким и на первый взгляд незначительным сокращениям. В то же время Хеллман проделала тщательную работу по передаче индивидуализированного языка каждого из персонажей. Достигалось это отбором слов и отчетливым выявлением психологического подтекста.

В пьесе «Монсерра» Э. Роблесу посчастливилось найти емкую драматическую ситуацию, которую потом широко использовали в мировой драматургии. Ни в чем не повинные заложники гибнут один за другим во имя чужой и непонятной цели. Но Лиллиан Хеллман привлекла в этой пьесе другая тема, которая постоянно возникает в ее творчестве. Это тема борьбы с бессовестными убийцами, которых в порядке самозащиты вынуждены убивать люди, ненавидящие убийство. Коллизия эта встречалась нам в послевоенной драматургии Запада (вспомним хотя бы «Праведных» А. Камю). Но у Лиллиан Хеллман она появилась много раньше, еще в тридцатые годы; она звучит в пьесах «Настанет день» и «Стража на Рейне».

«Жаворонок» Ж. Ануя — пожалуй, лучшая пьеса этого драматурга — привлек Хеллман более сложной разработкой этой же проблематики. «Нет», сказанное слабой, беззащитной девушкой всесильной системе угнетения, и расплата жизнью за это «нет» утверждают ответственность человека за ход истории. Вот что пишет сама Хеллман об этой работе: «Я была убеждена, что св. Жанна — первая эмансипированная женщина в истории, умная, необаятельная в своем обращении с мужчинами, типичный персонаж из современного женского журнала. И поразительно во всей этой истории то, что увидел в ней Бернард Шоу: эта чудодейственная уверенность в себе, которая повела побежденных солдат снова в бой, вопреки всякому рассудку и логике, и вынудила набожную девушку отречься от церкви, довела ее до ужасной гибели, которая до сих пор волнует каждого из нас, стоит только произнести ее имя».

Работая над переводом пьесы, Лиллиан Хеллман стремилась передать ту страстную силу, с которой ведется в драме борьба идей, сложное взаимодействие текста и подтекста, резкие переходы от лирики к прямой публицистичности. Она прежде всего заботилась об энергии сценического действия. Этим объясняются многочисленные сокращения и приспособление архаической судейской и церковной терминологии к современному языку. В то же время дух и ритмическое своеобразие оригинала сохраняются. Такое стремление к «жесткому каркасу» драмы, к ее лаконизму, проявленное Лиллиан Хеллман в ее работе над адаптацией «Жаворонка», выражает не только ее характер как драматурга, но и помогает понять ее личность.

Описывая свое отрочество и рассказывая, как оно потом было отражено в пьесе «Лисички», Лиллиан Хеллман вспоминает такой эпизод: «Когда я пятнадцать лет я кончила школу, Джейк (брат ее бабушки. — *Е. Г.)* подарил мне кольцо; я тут же снесла его в заклад за 25 долларов, купила на эти деньги книг и сразу же ему об этом рассказала Джейк долго меня разглядывал, а потом расхохотался и сказал то, что потом я вставила в пьесу «Лисички»: «Что ж, оказывается, у тебя есть характер. А ведь почти все остальные из нашей родни замешаны на подсахаренной воде».

Да, вряд ли уж стоит вспоминать о «подсахаренной воде», когда речь идет о Лиллиан Хеллман... Надо думать, что именно не поддающаяся ни времени, ни обстоятельствам высокая человечность ее пьес, моральная стойкость Хеллман-писателя и Хеллман-человека определили такой успех в Америке ее книг.

Это первейшее свойство художественной индивидуальности Лиллиан Хеллман; любит она театр или разлюбила, ставят ее пьесы или не ставят, учатся на ее драмах новые поколения драматургов или для этого еще не настало время — но все ее творчество обращено к людям.

◆

Наши интервью

ИШТВАН ШИМОН

«МОЙ ПИСАТЕЛЬСКИЙ КАБИНЕТ»

Беседа с Йожефом Дарвашем

Этот разговор стал первым в серии интервью с выдающимися писателями Венгрии.

Я вспоминаю Йожефа Дарваша за год до смерти — писателя, который рассказывает о своих творческих планах, политического и общественного деятеля, которого часто можно было видеть в парламенте. Вспоминаю его за работой в кабинете председателя Союза писателей, слышу его страстные и убежденные выступления на сессиях президиума Отечественного фронта.

Творчество Йожефа Дарваша, охватывающее самые широкие сферы общественной жизни, воспитало уже несколько поколений в духе любви к социализму, социалистической литературе, беззаветной преданности народной власти. Он был коммунистом, писателем долга. Сейчас, когда его не стало, на первый план выступают его произведения, результат писательской деятельности, длившейся четыре десятилетия,— нестареющие человеческие документы бурного двадцатого века. Речь идет о таких крупных достижениях венгерской художественной прозы, как «От крещенья до святого Сильвестра», «Город на болоте», «Пьяный дождь», пьесах «Пропасть», «Небо в копоти» и об одном из важнейших произведений венгерской социографической литературы, посвященном деревенской жизни,— «Истории одной крестьянской семьи».

Мы отмечаем лишь вехи его плодотворной творческой жизни, а о своем пути, часто нелегком, рассказывает нам здесь сам писатель. Его мысли, опыт интересной, насыщенной борьбой жизни не только сближают нас, писателей и читателей, с его творчеством, но и обогащают духовно.

...Мы в рабочем кабинете Йожефа Дарваша. Правда, это не писательский, а официальный кабинет председателя Союза писателей. Но многие знакомы и с его настоящим писательским кабинетом, собственно, и составляющим, говоря словами Яноша Араня[1], его «дом родной», — набитой книгами квартирой, где молчаливые предметы обстановки, строки посвящений на книгах хранят память сорока творческих лет. Впрочем, нет необходимости представлять Й. Дарваша подробно: на его произведениях воспитывались целые поколения венгерских читателей. Даже те, кто уже стали бабушками и дедушками. Но не буду забегать вперед, говорить то, о чем может рассказать он сам,— о почти полувековом бурном историческом прошлом, о своей жизни. Только позволю себе сказать, что писателю перевалило за шестьдесят и что его творческий путь начался не тогда, когда вышли из печати его первые произведения.

[1] Янош Арань — крупнейший венгерский поэт XIX века. *(Здесь и далее—примечания переводчика).*

И. Шимон. Зная твою биографию, твое отношение к жизни, думаю, что уже в детстве, в школе, ты решил, к какой профессии себя готовить, что уже тогда в глубине твоей души зрел писатель. Поэтому и хочу прежде всего спросить, какое событие пробудило в тебе интерес к писательству, или что заставило тебя взяться за перо?

Й. Дарваш. Примерно в десятилетнем возрасте или около того я начал писать стихи. Это, конечно, еще ничего не значило, ведь в детстве или юности все пишут стихи. Я был страстным почитателем Петефи и, насколько помню, в своих первых стихах подражал звучанию его поэзии. Помимо классовой борьбы того времени и обстоятельств личной жизни на меня, разумеется, оказала свое влияние и литература, которая в дальнейшем помогла мне осознать стремление к писательству, подготовила меня к этому поприщу. Я и поныне помню одного студента, родственника моего школьного учителя, о котором я уже довольно много писал и кому благодарен за то, что в дальнейшем получил возможность учиться в высшей школе. Так вот однажды летом — было мне тогда лет 13—14 — этот студент дал мне два сборника стихов Эндре Ади: «Новые стихи» и «Кровь и золото». До этого я не слыхал даже имени Ади. Я заперся в комнатушке с земляным полом и залпом прочел обе книги. И мною овладело невероятное чувство: окружающий мир словно исчез, я ощутил себя потерянным. Возможно, именно в то мгновение и сложилось во мне убежденное желание стать писателем.

И. Шимон. Очень интересно, что твое творчество — мы спокойно можем говорить о нем в целом, ведь уже выходит полное собрание твоих произведений — началось не с прозы, а с поэзии.

Й. Дарваш. В самом деле интересно. Но позволь упомянуть и о другом событии, побудившем меня выбрать профессию писателя. Я ходил тогда в среднюю школу, и однажды на уроке венгерского языка появился у нас Жигмонд Мориц. Он ведь беспрерывно ездил по стране, завернул и в Орошхазу, зашел в школу, и именно в наш класс. Встреча с живым писателем стала для меня большим событием. В наших учебниках, если не ошибаюсь, в четырех-пяти строчках мелким шрифтом сообщались кое-какие сведения о Жигмонде Морице и упоминалось несколько его произведений, в том числе и «Самородок». Личная встреча подтолкнула меня на поиски этого романа. В одной из орошхазских библиотек я нашел его и прочитал. И опять приключилась со мной необыкновенная вещь. Книга разбередила мне всю душу. Отчасти потому, что это была книга живого писателя, но была и другая причина. Дело в том, что до этого я перечитал всего Йокаи и всего Миксата, их книги всегда оставляли во мне ощущение сказки, волшебной сказки. Но роман Морица произвел какое-то совершенно иное впечатление.

В годы овладения учительской профессией мои стихи публиковались в студенческих журналах и некоторых газетах. Началом писательской работы я могу считать 1934 год, когда в «Нюгате», объединявшем прогрессивные силы тогдашней литературы, была опубликована подборка произведений молодых писателей, в которую вошло одно мое стихотворение.

И. Шимон. Осознал ли ты в начале своей творческой деятельности социальную функцию «писательства»? Понимал ли ты, что это, собственно, значит?

Й. Дарваш. Думаю, что да. Упомянутые события, знакомство с Ади, Морицем — я мог бы привести еще ряд примеров — не случайно породили во мне чувство катарсиса. Ади и Мориц увлекли меня не только своим писательским очарованием, но и сообщили нечто важное о копившихся в глубине моей души впечатлениях и образах действительности: о судьбе, о человечестве, о венграх, о нации — и все это, естественно, нашло во мне отклик. Именно поэтому опубликованные тогда стихи проникнуты ощущением живой действительности, сочувствием крестьянской доле, острым восприятием социальной жизни. Последний год педагогической учебы был для меня годом неслыханно бурного развития. Мне тогда исполнилось двадцать лет. После Ади я долгое время находился под воздействием Д. Сабо[1]. Стилистический романтизм моих начальных литературных опытов, идейное содержание первых неопубликованных прозаических сочинений — и до «Черного хлеба» я уже писал романы — в значительной мере определялись его мировоззрением. В то же время на меня самое сильное влияние оказывали политические взгляды Байчи-Жилинского[2] и народно-национальный романтизм работавшего с ним Фейи[3]. Но, повторяю, после этого, подобно взрыву, начался во мне процесс внутреннего, идейного развития. В нашем педагогическом училище царила атмосфера относительного свободомыслия. И как-то нам в руки — потому что не только я один занимался писательством — попали номера журнала «Корунк», который в то время завозился в Венгрию полулегальным путем. Столкновение с другим образом мышления, по сути дела с марксизмом, стало поворотным событием в моей жизни. Кроме того, один из членов нашей семьи, мой старший брат Михай, был социалистом, скорее даже коммунистом. Мы бурно ссорились друг с другом именно на идейной почве: в наших спорах столкнулись два образа мыслей — марксистский и народно-националистический.

[1] Дежё Сабо (1879—1945) — известный писатель. В его творчестве сказались националистические тенденции; проповедовал культ венгерского крестьянина как исконной национальной силы.

[2] Эндре Байчи-Жилинский (1886—1944) — венгерский политический деятель, публицист, один из руководителей антифашистского движения.

[3] Геза Фейя (род. в 1900 г.) — один из участников движения «народных писателей», автор известных социографических работ.

Эти события и конфликты толкнули меня на поиски, и уже в педучилище я начал знакомиться с марксистской литературой. Таким образом, духовное формирование и писательское становление произошли у меня почти одновременно, сразу. Думаю, понятно, что на фоне происходивших в стране событий меня как писателя более всего волновали противоречия эпохи и венгерской действительности. К ним было приковано мое внимание, они завладели моим существом. И я, как умел, пытался их описывать.

И. Шимон. В середине тридцатых годов, когда у тебя наладились личные связи с издателями, поддерживал ли ты, кроме Жигмонда Морица, отношения с таким выдающимся поэтом двадцатого века, как Аттила Йожеф?

Й. Дарваш. Как ни странно, с Аттилой Йожефом у меня не было глубоких личных связей. Мы только встречались на литературных вечерах и вместе выступали. Более тесные контакты были у меня с Дюлой Ийешем. Именно он выбрал одно из моих стихотворений для публикации в журнале «Нюгат». Встречались мы довольно часто и после этого. Я всегда показывал ему свои произведения. Дружеские отношения завязались у меня и с Палом Сабо, который в то время перебрался в Будапешт. Еще в студенческие годы я посылал ему свои первые литературные опыты, потому что меня потряс его роман «Люди», который я прочел во время учебы в педучилище. Но, кроме того, я посылал свои произведения и Гезе Фейе. Как раз дня три-четыре назад я получил от него письмо, в котором он пишет, что при разборе бумаг и документов обнаружил несколько моих рукописей и выслал их мне. С Петером Верешем я познакомился в 1934 году, и до конца его жизни нас связывала тесная дружба.

И. Шимон. Уже в тридцатые годы ты, будучи коммунистом, состоял членом социал-демократической партии[1]. Кроме того, я помню, что в сороковые годы мы, студенты, выходцы из крестьянских семей, относили тебя к «народным писателям».

Ну вот, ты установил связи с издательствами и редакциями — как это сказалось на твоей дальнейшей писательской работе?

Й. Дарваш. Безусловно, все это мне помогало, но не в столь прямом смысле. Первой редакцией, если ее вообще можно назвать редакцией, где я нашел товарищей по перу, была редакция журнала «Гондолат». Тут и я был членом «рабочего цеха» — вместе с Дёрдем Вертешем мы редактировали журнал. Имени моего на обложке, правда, не стояло, но я принимал участие в журнальном производстве. Редакции, в собственном смысле слова, не существовало — попеременно ею служили то портфель Дёрдя Вертеша, то его квартира, то типография, где печаталось наше издание. Но в огромной степени способствовала моему развитию наша духовная общность, питаемая коммунистическими идеями. Возможность показать себя давал мне Дёрдь Вертеш, который был отличным литератором и редактором. Однако в публицистике, при написании статей и критических заметок — в то время я занимался и этим — в первую очередь помогала мне редакционная работа. То же самое я могу сказать и об остальных редакциях, в частности, о богатом опыте работы в редакции «Сабад со». Месяцами, даже годами не появлялось на титульных листах моего имени как редактора, но на самом деле журнал делали мы с Ференцем Фаркашем, так как главный редактор «Сабад со» находился то в армии, то в тюрьме. Редакционная работа способствовала формированию мировоззрения, идейной, политической ориентации. Главное, что социография как жанр заинтересовала меня очень рано. Книга «Самое большое венгерское село» была здесь одной из первых ласточек.

Между «народными писателями» и редакцией журнала «Гондолат» существовали тесные связи, ведь «Гондолат» начал свою работу под знаком политики народного фронта и поставил целью реализацию этой политики, проводимой коммунистической партией. В то время наряду с «народными писателями», в первую очередь левым их крылом, естественным союзником в проведении политики народного фронта стала идущая на смену молодая интеллигенция, студенчество — ведь если уж речь зашла о «народном движении», надо сказать, что в нем играли свою роль не только писатели. Следует учитывать и то чрезвычайно серьезное влияние, которое их произведения оказывали на молодежь, стремящуюся к пониманию происходящих событий. Кто прочтет номера «Гондолата», заметит, что одной из главных линий, главных тем была как раз политическая ориентация молодой интеллигенции, установление контактов с нею. Именно установление этих контактов и было в «Гондолате» моим постоянным редакторским заданием. Я писал критические статьи о выходящих книгах — о книге Ференца Эрдеи, об «Уголке бурь» Гезы Фейи и о многих других. Надо сказать, что я был автором не одних лишь благосклонных, но и многих строгих отзывов. Однако сочинял я не только критические заметки, писал и множество статей о самом «народном движении», о новых политических настроениях молодой интеллигенции, о Мартовском фронте[2] — обо всем, что было актуальным в ту пору.

И. Шимон. В то время вы стремились сознательно воздействовать на так называемое движение по изучению деревни. Говоря «вы», я имею в виду тех левых участников

[1] Коммунистическая партия Венгрии находилась тогда в подполье.

[2] «Мартовский фронт» — политическое объединение «народных писателей», антифашистских групп, интеллигенции и студентов, созданное при активном участии коммунистов во второй половине 30-х годов. Политическая программа была провозглашена 15 марта 1937 года.

«народного движения»; а также находившихся в подполье коммунистов, которые группировались вокруг «Гондолата». В этой работе участвовал и ты. Видимо, не случайно именно тогда была написана «История одной крестьянской семьи»? Не хотел ли и ты внести тем самым свою лепту в литературную серию, которая начала в то время выходить под редакцией Шаркёзи[1]?

Й. Дарваш. Да. Должен сказать, что эту книгу я написал именно по настоянию Шаркёзи. В том смысле «по настоянию», что, когда у меня созрела идея книги, я поделился ею с Шаркёзи. К тому времени «Гондолат» как журнал прекратил свое существование: Дёрдя Вертеша бросили в тюрьму, а редакцию разгромили. После этого моим писательским плацдармом стал в первую очередь «Валас». Дёрдь Шаркёзи одобрительно встретил мою идею, и в «Валасе» с продолжениями стала выходить «История одной крестьянской семьи». Позднее она была опубликована в «Атенеуме» уже как книга.

И. Шимон. Писатели, группировавшиеся вокруг «Сабад со», были левыми, если судить по их тогдашним взглядам. Спустя же несколько лет, на конференции в Балатонсарсо, уже можно было почувствовать, что «народное движение» раскололось на две части. Левое крыло среди прочих представлял и ты, а также Ференц Эрдеи и Иштван Надь[2]. Что значили в твоем развитии те несколько лет, скажем, с 1938—1939 по 1943-й? Как оцениваешь ты тот период сейчас, тридцать лет спустя?

Й. Дарваш. Думаю, что 1939 год, начало мировой войны, стал четким водоразделом не только в моем развитии, но и в формировании других писателей. Перед нами встали решающие вопросы: по какому пути идти, какой может быть судьба венгерского народа, венгерской нации в мировом круговороте, каковы их место и роль в истории? И на эти вопросы надо было так или иначе отвечать. Те годы действительно сыграли роль водораздела во всем народнописательском движении, во всем мировоззрении его левого крыла. Все больше выкристаллизовывалась та система взглядов, которую ныне можно характеризовать следующим образом: левое крыло «народного движения», центр, сторонники «третьего пути» и ряд писателей, примыкавших до известной степени к правому крылу.

И. Шимон. Итак, в те годы твоим постоянным рабочим местом стал письменный стол. Ты был редактором, и, вероятно, к тому времени как-то наладился и твой быт. Расскажи, на каких квартирах ты тогда жил, где были твои писательские кабинеты, помимо редакций, конечно. Хотя, очевидно, ты должен был регулярно ходить в «Сабад со», ведь редактировать газету, еженедельную газету,— дело серьезное.

Й. Дарваш. Постоянно работать в «Сабад со» я начал позже, уже после освобождения. Но до этого я должен был ежедневно ходить в редакцию газеты «Киш уйшаг», сотрудником которой являлся с 1939 года. В то время она стала газетой левого направления. Что касается письменного стола, то в подлинном значении этого слова он появился у меня только после освобождения. С 1937—1938 годов действительно мой быт относительно наладился. До этого я снимал квартиры или койки, мыкаясь чуть ли не по всему Будапешту. Но главным образом в Йожефвароше. Там едва ли найдется улица, где я не жил бы месяц, неделю, несколько дней — когда как. То был очень интересный, очень волнующий период в моей жизни. Конечно и потому, что я был молод, многого ждал от жизни и торопил время, которое ныне уже не тороплю. Я готов был подгонять его кнутом — пусть быстрее бегут дни, ибо они должны принести с собой очень важные события. Итак, после 1937—1938 годов в моей жизни начался относительно благополучный период, я получил возможность жить и работать в более подходящих условиях. Больше всего я написал именно в то время; не проходило года без выхода в свет одной-двух моих книг — были опубликованы «Победитель турок», «В сентябре он вышел в путь», «С сегодня на завтра», «Колокол в колодце», «История одной крестьянской семьи» и моя первая пьеса «Пропасть». Несмотря на то, что у меня не было письменного стола, настоящего письменного стола, существо моей жизни составляла подлинная писательская работа.

И. Шимон. Если оглянуться на военные годы, то как ты считаешь, какое влияние оказали они на развитие твоего дальнейшего творчества?

Й. Дарваш. Война или, по крайней мере, тот период войны, который коснулся нас непосредственно, заставил меня прекратить писательскую работу. В 1943 году я начал писать роман «Октябрьский туман», который, если б я смог его закончить, стал бы, как мне кажется, самым зрелым произведением того периода моего творчества. К сожалению, закончить его я не смог: началась немецкая оккупация и я вынужден был уйти в подполье. Это было трудное время, и оно, конечно, не годилось для писательской работы. Многие впечатления тех лет нашли отражение в «Городе на болоте». О создании этого романа мне бы хотелось сказать несколько слов, ибо он не просто так вышел из-под пера, а сложился под воздействием всего того, что я увидел и пережил тогда; этих впечатлений хватило и на роман «Пьяный дождь». От оккупации до освобождения я даже не садился за письменный стол. Как бы романтически это ни звучало, я действи-

[1] Дёрдь Шаркёзи (1899—1945) — известный поэт. Редактировал «Валас», наиболее значительный журнал первого периода «народного движения».

[2] Иштван Надь (род. в 1904 г.)— революционный трансильванский писатель. Пропагандировал марксистские взгляды в среде «народных писателей».

тельно в то время вместе с семьей скрывался в одном из домов на улице Барошш — уж не знаю, в каком по счету месте Будапешта. Помню, что дом был освобожден 19 января, а 20-го или 21-го внизу, в подвале, при свете свечи — другого освещения не было — я начал писать «Город на болоте». Написал его за две недели.

И. Шимон. Когда после освобождения твой писательский кабинет должен был, так сказать, превратиться в присутственный, не тосковал ли ты по систематической, непрерывной писательской работе?

Й. Дарваш. Тоска по писательской работе снедала меня постоянно, что, впрочем, естественно. Но революционный порыв тех лет настолько увлекал, вдохновлял на решение актуальных задач, что во мне постоянно жило ощущение, будто нужно только сделать это, закончить то, а потом — потом я буду заниматься чем хочу. В то время «Сабад со» стала ежедневной газетой, органом крестьянской партии, и несколько лет я был ее главным редактором. Тогда я писал только публицистику — вмешивался в коалиционные перепалки. Немало писал и репортажей. Этому жанру я всегда отдавал особое предпочтение.

И. Шимон. Скажи, сколько лет ты просидел в так называемом «бархатном» министерском кресле, если ты не сердишься за это выражение?

Й. Дарваш. Девять лет, как ни крути.

И. Шимон. Не мало. «Бархатное кресло» я поставил в кавычки. Знаю, какой тяжелой работой были отмечены те девять лет, которые ты провел на министерских постах.

Й. Дарваш. Моей первой министерской должностью, в интересах коалиционного правительства, было место министра строительства. Мягко говоря, это не было моей специальностью. Ближе мне была работа — и я любил это дело — на посту министра народного образования. Наконец, после 1953 года я в течение трех лет возглавлял министерство народного просвещения. Конфликт возник не из-за того, что политическая работа не оставляла мне ни времени, ни энергии заниматься писательством, а из-за противоречия между занятием литературной политикой и писательским творчеством. Когда в 1951 году был вновь образован Союз писателей, я стал его председателем. На учредительном собрании я выступил с более чем двухчасовым докладом, в котором пытался наметить литературно-политическую линию того времени. Мы много раз анализировали определенные слабости той литературной политики, ее искажения. И все же последующий анализ не умаляет убежденности, с какой люди тогда формулировали ее установки. В истинности этих установок был убежден и я. Примерно в году пятьдесят втором во мне настолько взыграла жажда писать, что я решил: «Ну вот что, времени так или иначе на все не хватит, а я хочу писать роман». И принялся за роман о сельскохозяйственных кооперативах. Впечатлений было много. В то время я много ездил по селам, главным образом по Саболч-Сатмарской области, депутатом которой я являлся. Сел писать и в один прием написал двадцать—двадцать пять страниц. Они и поныне целы. И тогда перо просто выпало из моей руки.

И. Шимон. Что же было причиной?

Й. Дарваш. Дело в том, что я попытался в точности писать согласно тем установкам, которые сам же сформулировал. Но когда я сел за письменный стол и во мне поднялись впечатления (а я по сути своей — писатель-реалист, как сказал о себе Петер Вереш, «реалист до мозга костей»), я почувствовал, что не могу писать ни о чем другом, кроме как о виденном и пережитом. Таким образом, некоторые литературно-политические установки и требования реалистического изображения жизни столкнулись во мне в неразрешимом конфликте. Так и бросил я этот роман [1]. И никому не показал готовые двадцать страниц. Возможно, они достанутся когда-нибудь литературному музею.

И. Шимон. Не знаю, конечно, прав я или нет, так ли ты это понимаешь, как и я, но очень интересно, что столкновение с действительностью предохранило тебя в определенном смысле от претворения в собственной практике неверно сформулированных— хотя, как ты сказал, сформулированных тогда убежденно — литературных установок. Но вместе с тем смысл столкновения заключался также и в том, что в результате большого количества накопившихся в тебе впечатлений ты ощутил тоску по времени, когда «реалист до мозга костей» — позволь и мне воспользоваться этим выражением — и в самом деле сможет выразить то, что он чувствует. Когда ты осознал это впервые?

Й. Дарваш. Пожалуй, только после пятьдесят шестого, когда я перешел на другую работу — стал директором киностудии. Должность тоже не маленькая. Был у меня и официальный рабочий кабинет с настоящим письменным столом. Тут я почувствовал, что больше не могу не писать. Снова принялся за пьесы. Так появилась драма «Небо в копоти», а в последующие годы количество пьес умножилось. Роман я написал только один — «Пьяный дождь», и не случайно в то же время был создан мною и сценический вариант этого романа. Писателю трудно судить о собственных произведениях. Но критики и вообще все, кто писал обо мне, подчеркивали одну, общую для всех моих прež-

[1] Эти самокритичные замечания Дарваша вызваны получившими в то время в Венгрии известное распространение и повлиявшими на самого писателя упрощенными представлениями о социалистической эстетике.

них произведений особенность. А именно — сценичность. Значит, уже за моими прозаическими вещами крылся возможный драматург. И это тоже влекло меня к сцене. Кроме того, я всегда ощущал театр такой трибуной, такой кафедрой, таким форумом, откуда легче выступать непосредственно перед публикой, нежели со страниц романа. А я всегда стремился к максимальному воздействию моих произведений на публику. Именно потому, что я реалист, социалистический реалист, каким всегда хотел быть. Другой вопрос — удалось ли мне осуществить это желание. Но главное, по-моему,—намерение. Реализм вещь особая; у него много оттенков, путей, возможностей. Ныне я уже знаю, что это был не единственный путь, по которому я пробовал идти.

И. Шимон. И все же ты остался реалистом. Но после 1957 года не отдал ли ты дань экспериментированию, не пробовал ли искать какие-то новые формы художественного выражения? Спрашиваю потому, что ты сослался на свой роман «Пьяный дождь», а в нем, по-моему, ты расширил, углубил понятие реализма.

Й. Дарваш. Это в самом деле так. Надо сказать, что реализм я считаю вопросом не стиля, а отношения к действительности. Это ответ на вопрос, почему человек пишет, во что он верит, что хочет выразить, сказать о мире. Реалистическую основу можно облечь в разные стилистические одежды. Вместе с тем всякий писатель-реалист беспрерывно развивается, изменяется. Я ведь помню, почему оставил незаконченным роман «Октябрьский туман». По настоянию Эндре Иллеша, который был знаком с этой вещью в ее старом виде, в 1957—1958 годах я сделал попытку продолжить роман. Начал работу, но закончить так и не смог. Хотя я и почувствовал, что ко времени начала работы над «Октябрьским туманом» я сделал в своем писательском развитии шаг вперед по сравнению с предыдущими романами — чувствую это и сейчас,— возможно даже, роман этот был наиболее зрелым из всех моих произведений, но по истечении более десяти лет просто не смог продолжить его в том же стилистическом ключе, в котором тогда задумал. Всю вещь, от начала до конца, надо было переписывать заново, сохраняя при этом только тему. Но язык, стиль, несколько избыточно подробный реалистический подход, характерный для того начального куска, я был уже не в силах воплотить заново. И, возможно, компенсацией была дерзость, с которой я подошел к написанию «Пьяного дождя»; при всей необычности средств, в частности кинематографических приемов и сложной смене временных планов, проза получилась живой и безусловно реалистической.

И. Шимон. Знаю, что «Пьяный дождь» ты намеревался продолжить. Актуален ли этот план сейчас? Может быть, ты трудишься над произведением более широкого охвата? И как ты работаешь? Какими рабочими приемами пользуешься?

Й. Дарваш. В эти месяцы я выполняю кое-какие заказы. Дебреценский театр имени Чоконаи хочет поставить пьесу «Пьяный дождь». Конечно же, я с удовольствием предоставил себя в их распоряжение. Но когда извлек пьесу на свет, увидел, что в таком виде не могу ее отдать. Впрочем, скажу откровенно. Национальный театр в Будапеште уже ставил «Пьяный дождь», и пьеса, мягко говоря, шумного успеха не имела. Вновь прочтя ее, я понял, что в таком виде это вещь посредственная. Поэтому для Дебреценского театра переписал ее почти полностью. И теперь я хотел бы пересмотра решения суда! Конечно, для пересмотра требуются новые документы. И таким документом стала переписанная пьеса. Удастся ли добиться отмены старого приговора, заранее предсказать не могу. Собираюсь также написать заказанный мне театром в городе Дюла сценический вариант «Победителя турок». Это будет моей следующей работой. Сейчас, когда я переиначил сценический вариант «Пьяного дождя», во мне с бурной силой проснулось желание начать выплачивать давно залежавшийся долг — писать продолжение романа. В ряду очередных работ это будет моей первейшей задачей.

Как я пишу? Очень консервативным способом...

И. Шимон. Я имею в виду не стиль...

Й. Дарваш. А я имею в виду только технику дела. Пишу я пером, а именно — ученическим пером старого образца, таким пером, которое обмакивают в чернильницу. И то могу только тонким пером, толстое меня раздражает. Тут положение мое становится все хуже, потому что такие перья уже не выпускают. Недавно где-то на Чепеле, в недрах одного склада удалось откопать коробочку таких перьев. Если они кончатся, тогда не знаю... либо надо будет прекратить писать, либо перейти на более современные способы. Но пока что пишу так.

Перевод с венгерского А. НАУМЕНКО

◆

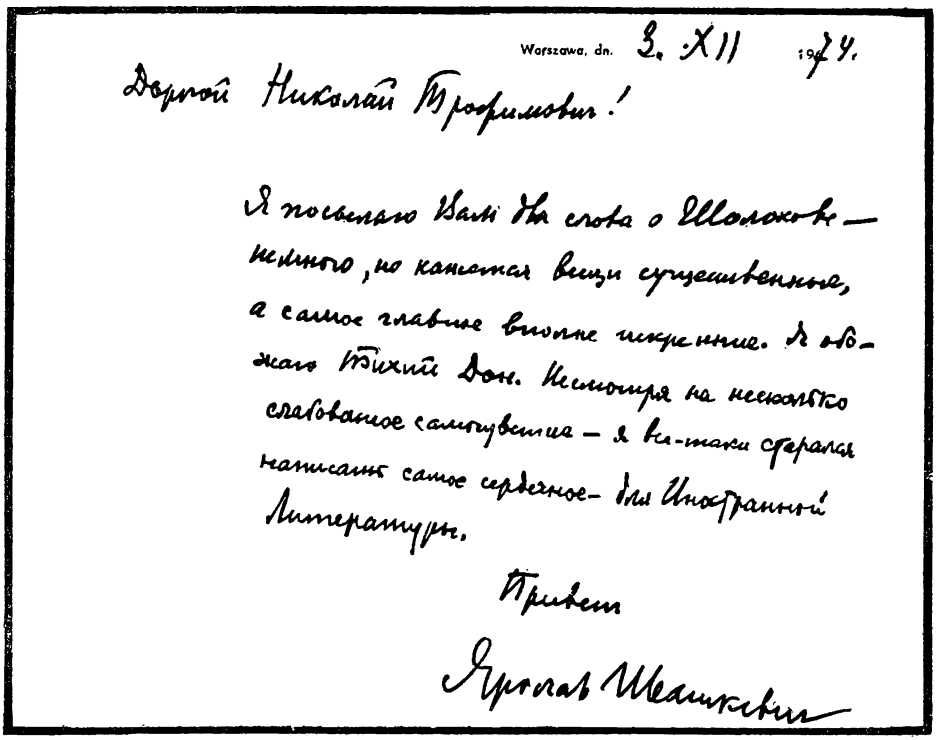
Письма из-за рубежа

ЯРОСЛАВ ИВАШКЕВИЧ

«ТИХИЙ ДОН»

Эссе крупнейшего польского прозаика и поэта Ярослава Ивашкевича вместе с написанным по-русски письмом, факсимиле которого мы воспроизводим, не только содержит проникновенные раздумья о мастерстве М. А. Шолохова, отмеченные личным восприятием, но и является волнующим человеческим документом.

Письмо получено на имя главного редактора журнала Н. Т. Федоренко.



Warszawa, dn. 3. XII 1974.

Дорогой Николай Трофимович!

Я посылаю Вам два слова о Шолохове — немного, но касаются вещи существенные, а самое главное вполне искренние. Я обожаю Тихий Дон. Несмотря на несколько славянофильское самочувствие — я все-таки старался написать самое сердечное — для Иностранной Литературы.

Привет

Ярослав Ивашкевич

Всякий раз, когда я возвращаюсь к «Тихому Дону» — а случается это довольно часто,— меня потрясает своеобразие шолоховского мастерства, к которому невозможно привыкнуть и которое неизменно захватывает читателя с той чудодейственной, без остатка пленяющей воображение силой, какую мы ощущаем лишь при общении с величайшими творениями искусства Разумеется, глубокое внутреннее содержание этого произведения — а содержанием его является любовь к человеку и тончайшее проникновение в существо всех истоков человеческих чувств и человеческих деяний — доносится до нас с помощью изобразительных средств, словесных конструкций, обладающих необычайной убедительностью.

Убедительность прозы Михаила Шолохова заключается прежде всего в ее прозрачности. Вспомним, как выглядит описание рассветного часа в начале второй главы первой части романа:

«Редкие в пепельном рассветном небе зыбились звезды. Из-под туч тянул ветер. Над Доном на дыбах ходил туман и, пластаясь по откосу меловой горы, сползал в яры серой безголовой гадюкой. Левобережное Обдонье, пески, ендовы, камышистая непролазь, лес в росе полыхали исступленным холодным заревом. За чертой, не всходя, томилось солнце».

Эти короткие фразы, любая из которых создает пластичную и броскую картину, звучат словно приглушенные аккорды смычковых инструментов. И одновременно эти образы — туман, лес, пески — содержат принципиально важные идейные мотивы шолоховской прозы. Мы уже здесь встречаем «холодное зарево», являющееся предвестником последней фразы эпопеи, фразы, потрясающей нас: «... всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

Весь этот огромный мир, который показывает нам Шолохов в, казалось бы, тесных рамках долины Тихого Дона, наполнен таким истинно гуманистическим содержанием, какое редкому художнику удается сконденсировать и выразить. В конечном счете «Тихий Дон» является романом об очень простых и обыкновенных людях. Это не «Песнь о Роланде», эпос, герои которого короли и рыцари и где даже мимоходом не упоминаются простолюдины, рядовые воины или крестьяне, хоть они и кормили знать. Между тем эти простые люди Шолохова способны обнаруживать подлинную человечность не только на словах, но и в делах своих.

Сначала о словах. Нас восхищает умение автора «Тихого Дона» обнажать духовную жизнь своих простых и цельных героев с помощью диалога. Эти диалоги никогда не бывают навязчивы и искусственны, они всегда гармонируют с человеком и ситуацией, всегда перекликаются с окружающей человека средой, пейзажем. Они точно локализованы, как во внутреннем мире собеседников, так и в их окружении. На этой гармонии слова с правдой человеческого переживания и с правдой картин природы зиждется проникновенный реализм Шолохова.

Но реалистичность персонажей романа — прежде всего в правде их поступков. Несмотря на весь пафос войны и революции, любви и ненависти — никогда деяния эти не отрываются от реальной почвы, не диктуются какими-либо субъективными соображениями автора. Вот почему взлеты и падения героев Шолохова не литературная «выдумка», они всегда — следствие глубоких переживаний художника и проникновения в закономерности психологии созданных им героев, чья правда порой уводит автора не туда, куда бы он хотел повести читателя.

И еще одно: изобразительные средства Шолохова, которыми он рисует внутренний и внешний мир, в равной мере гармоничны. Язык героев, описания, драматическая напряженность действия или пейзажные перебивки одинаково исполнены правды, любви писателя и тончайшей виртуозности, позволяющей ему озарить ровным светом гигантскую фреску. Я бы сказал, несколько суровым светом, но удивительно ярким и четким и благодаря своей четкости вызывающим сопереживание читателя.

Перевод с польского М. ИГНАТОВА

◆

Культура и современность

Заметки на полях

НАЗРЕВШИЙ РАЗГОВОР

Пять месяцев на страницах еженедельника «Литературен фронт» велась дискуссия о проблемах болгарского литературного языка. В ней приняли участие лингвисты, писатели, учителя. За это время редакция получила более восьмидесяти писем и статей. Двадцать шесть из них, а также обзор наиболее интересных материалов были опубликованы.

Проблема литературного языка назрела в Болгарии уже давно. И вызвана она была многими причинами и обстоятельствами, о которых речь пойдет далее. Вопросы, обсуждавшиеся в процессе дискуссии, можно четко разделить на две части. Одна часть, чисто лингвистическая, связана с нормами правописания и правильного произношения, а другая, более общего характера, связана с культурой речи, с ролью писателей в развитии литературного языка. Подобной широкой дискуссии в Болгарии не возникало со времени языковой реформы 1945 года, когда была осуществлена демократизация правописания, освобождение его от трудных для усвоения элементов. Реформа тогда сыграла прогрессивную роль, создав благоприятные условия для развития просвещения и языковой культуры.

Но, как пишет в статье «Культура речи, правильное произношение, правописание» языковед академик Вл. Георгиев, было бы полезно

> «...каждые пятьдесят лет пересматривать основные правила правописания и произношения в языке и приспосабливать их к тем переменам, которые произошли за это время. Если этого не делать, правописание отстанет от развития языка».

За последние тридцать лет болгарский язык изменился, по мнению участников дискуссии, настолько, что требуется серьезное вмешательство в нормы правописания и произношения. Причем в основном эти изменения — результат бурного развития страны по пути социалистической индустриализации, повышения культурного уровня людей. Но ряд изменений, прежде всего в области лексики и фразеологии, вызывает у участников дискуссии тревогу. Эта тревога, эта всеобщая озабоченность состоянием болгарского литературного языка возникает еще и потому, что в нем появилось много обедняющих его штампов, немало слов иностранного происхождения, часто терминологического характера, употребление которых не вызывается необходимостью, даже если они обозначают новые понятия.

> «Вопрос о нашем современном национальном языке, о его выразительности и мощи,— пишет академик Пантелей Зарев,— имеет колоссальное значение. Это вопрос о том, как мы выражаем себя духовно и художественно по сравнению с другими народами и нациями. Это вопрос о духовном богатстве нашей современной жизни и ее подъеме «на уровень века». Это вопрос о сохранении нашего национального своеобразия. И поэтому дискуссия оправданна и необходима. Необходимо возвратить нашу речь к ее чистым и богатым истокам, чтобы она

почерпнула там свежие силы, снова вернула себе то, что столетиями создавал народ, и в то же время не отставала от требований богатой языковой культуры».

В особо большом долгу перед литературным языком, по мнению П. Зарева, находятся писатели, то есть те, кто по роду своей деятельности используют язык как основной инструмент творчества. На первый взгляд, позиции писателей в этой дискуссии несколько отличаются от позиций языковедов. Если лингвисты видят решение проблемы в научном подходе специалистов, во введении новых и изменении существовавших прежде нормативов, то писатели считают, что в решении проблем современного болгарского литературного языка значительно важнее художественная интуиция, естественное языковое чутье и творческий опыт мастеров пера, способных обогатить язык и очистить его от словесной шелухи. Но это лишь внешние расхождения. По сути просто каждая сторона ставит и решает языковые проблемы в своем ключе, по-своему, на основании своего опыта. И поэтому мы не ошибемся, если скажем, что в основных положениях правы и те, и другие.

Не будем останавливаться на тех сугубо специальных вопросах, которые поднимают в большинстве своих выступлений языковеды. Это материал для специального рассмотрения и для другого издания.

Остановимся на круге проблем, касающихся культуры речи во всех ее аспектах, которые отразились во многих высказываниях на страницах «Литературен фронт». Проблемы эти не связаны с необходимостью пересмотра языковых норм, но важность их трудно переоценить. Участники дискуссии говорили об общей языковой культуре нации, о роли семьи и социальной среды в воспитании языковых навыков у молодежи, о системе образования как одном из главных факторов повышения культуры языка, об огромной роли художественной литературы в развитии и обогащении национального языка, о роли слова в практике средств массовой информации, о взаимоотношении литературного языка и языка художественной литературы, языка науки, о научной терминологии, о культуре повседневной речи и т. п.

Полемизируя с теми, кто отстаивает в языке каноны, ведущие к шаблону и омертвению, Димитр Вылев («О трех опасностях и еще кое о чем») подчеркивает, что, хотя литература и не может обойтись без грамматики, она часто ради выразительности, ради своеобразия сознательно нарушает ее нормы, совмещает несовместимые понятия, преодолевает грамматические правила. Однако такое нарушение не приносит вреда языку, а лишь содействует его обогащению и освежению. Нарушение правил может обернуться новыми правилами.

> «Защитников языкового шаблона начинает буквально трясти, когда они читают, что стекло вспотело, что ветер разозлился, что звуки трубы желтого цвета. Я уверен, что шаблоны и каноны просто выражают страх перед изменениями в жизни, и это настолько нехарактерно для нашего времени, что должно вызывать негодование у всех».

Крум Григоров видит причину обеднения литературного языка также и в том, что в негуманитарных высших учебных заведениях не изучают болгарский язык и литературу. Поэтому речь инженеров, медицинских работников и других выпускников негуманитарных вузов за годы учебы и дальнейшей специализации «профессионализируется», в ней появляются штампы и шаблоны, обороты, расходящиеся с литературными нормами. Тревога в связи с тем, что шаблон получает в языке все большее распространение, звучит также в статье Ефрема Каранфилова «И о языковом шаблоне...», который проявляет заботу о сохранении чистоты языка — величайшего национального богатства. В отдельных случаях шаблон, правда, бывает даже полезен, пишет Каранфилов, поскольку может облегчать и упрощать взаимоотношения между людьми. Но чаще всего он вредит.

> «Так или иначе, шаблон в языке — это легкий способ писать книги. Это легкий способ отображения связей с действительностью, отображения научной современности и пр. Когда мысли идут извне, не становясь переживанием, то, сплетаясь между собой, они создают поверхностное сознание. Жесткая несгибаемость и категоричность делают их проходимыми, как космические тела, они движутся по пути наименьшего сопротивления в области творческих процессов».

Писательница Ана Каменова обеспокоена тем, как предотвратить чрезмерное вторжение в язык «универсализмов» — новых технических и других слов, обозначающих новые понятия. Она считает, что ряд появившихся и утвердившихся в болгарском языке иностранных слов может быть безболезненно заменен болгарскими словами. В этом вопросе и в вопросах, связанных с общей культурой речи, Ана Каменова придает большое значение переводу и работе переводчика. В статье «Точное, свежее, богатое слово» она пишет:

> «Мне кажется, что мы можем обогатить наш язык также при помощи переводов с иностранных языков. Разумеется, не путем заимствования иностранных, а путем нахождения и даже создания соответствующих болгарских слов. В этом смысле переводы крупных зарубежных стилистов могут сыграть важную роль».

Ана Каменова сетует на то, что в Болгарии, да и не только в Болгарии, труд переводчиков все еще не оценивается по заслугам, хотя с иностранных языков переводится множество книг и переводчики являются такими же полноправными творцами литературного языка, как и писатели.

«О переводах не пишут рецензий, имена переводчиков оказываются заслоненными именами тех авторов, которых переводят. А ведь из переводов даже неизвестных переводчиков в наш словарь непрерывно входят новые выразительные болгарские слова. Хорошие переводы дают нам возможность не только познакомиться с произведением, но и насладиться прекрасным болгарским языком. Поскольку переводчики не имеют права своевольничать с языком переводимого автора, они стараются найти точное слово, чтобы не исказить мысль или не нарушить стиль. Разумеется, речь идет об очень хороших переводчиках...»

Дискуссия не случайно развернулась на страницах литературного еженедельника. Писатели всегда были в числе главных радетелей слова. Об этом говорит Пантелей Зарев:

«В развитии новоболгарского литературного языка наши писатели дважды сыграли решающую роль и имеют историческую заслугу: первый раз в XVII—XVIII веках, когда в так называемой дамаскинской литературе стали использовать разговорный народный язык, а второй раз — в эпоху болгарского национального возрождения, когда сделали живой язык языком литературы».

И сейчас писатели стремятся привлечь к проблеме языка широкую читательскую аудиторию.

«Те, кто придет после нас, будут судить о духовном климате нашего времени по тому, что мы им завещаем как памятник письменности, как литературное наследство. И это наряду с высоким сознанием действенности языка в современной жизни поддерживает в нас живую тревогу за сегодняшнее его состояние»,—

говорится в статье, предварявшей дискуссию. А завершается она редакционной статьей, подводящей итоги этого полезного и плодотворного разговора.

«Если проблема повышения культуры языка,— сказано в ней,— требует терпеливых и длительных усилий ряда учреждений и многочисленных работников культуры, то вопрос о необходимости изменений в правописании требует своевременных организационных мер. В некоторых статьях настоящей дискуссии были уже сделаны отдельные конкретные предложения. Одно из них — созвать конференцию по вопросам языка, после чего создать комиссию по правописанию...»

«Литературен фронт» не согласен с этим предложением. Редакция считает уместным создание надведомственной комиссии по языку, в состав которой входили бы писатели, лингвисты, литературоведы, журналисты, общественные деятели, педагоги, ученые, представители общественных и культурных организаций и учреждений, представители всех слоев общества. Комиссия обобщила бы все мнения и выступила с обдуманной, научно обоснованной и соответствующей интересам общественного развития концепцией по вопросам языка и необходимости изменения его сегодняшних литературных и грамматических норм.

Таковы практические результаты дискуссии, которая прошла под девизом, взятым из стихотворения классика болгарской литературы Ивана Вазова:

Тебя я в светлых звуках передам
Героям будущего поколенья.[1]

Ее участники выражают надежду, что своими выступлениями они расшевелят общественное мнение и приблизят уже назревшие изменения в правописании. Что же касается культуры речи, то эта тема неисчерпаема, и деятели культуры Болгарии будут постоянно к ней возвращаться.

С. ПАРХОМОВСКАЯ

ПРОМЕТЕЙ «ПРОСВЕТЛЕННЫЙ»

Летняя книжка журнала «Дедалус» за 1974 год, орган Американской академии искусств и наук, преподнесла своим читателям сюрприз: статью Теодора Розака. До недавнего времени ученые мужи испуганно передергивались при одном упоминании этого идеолога «антинауки» — движения, объявившего священную войну «большой науке» (так на Западе именуют научные круги, тесно связанные с правительством, армией, большим бизнесом). И даже то обстоятельство, что Розак занят сейчас вполне пристой-

[1] Иван Вазов. «Болгарский язык». Перевод В. Луговского.

ным делом — читает лекции по истории мировой культуры в Калифорнийском университете, — не может обелить его в глазах оскорбленной научно-технической элиты.

Статья в «Дедалусе» под названием «Чудовище и титан: наука, знание, гнозис» начинается ссылкой на роман Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» — евангелие тех, кто осыпает сейчас науку и ее людей упреками и насмешками. Герой романа Виктор Франкенштейн конструирует из отходов бойни и анатомического театра робота — сверхчеловека. Сначала удача сопутствует гениальному ученому, но потом он теряет власть над демонической силой собственного изготовления и сам становится ее жертвой.

Эту кошмарную легенду Росзак и его единомышленники не перестают повторять и, как правило, язвительно при этом добавляют: конечно, времена изменились, и теперь далекого потомка Франкенштейна ждет не мученическое возмездие за самонадеянное надругательство над природой, а «лавры лауреата Нобелевской премии»; во всем же остальном миф о Франкенштейне не претерпел особых изменений.

«Попытаемся отыскать достойного преемника жуткого творения Франкенштейна. Что выберем мы из множества современных изобретенных ужасов? Бомбу? Генетически синтезированного робота? Бихевиористскую промывку мозгов? Деспотический компьютер? Не правда ли, современная наука в изобилии предлагает нам таких чудовищ?»

Как видим, начало, достаточно характерное для многих прежних выступлений Росзака. И мы бы не придали этой статье большого значения, если бы не новый поворот темы: Теодор Росзак стал искать «чудовище» особого рода и в достаточно необычном месте, он говорит

«о невидимом демоне, который тончайшим ядом воздействует на дух, а не на мясо или кости, — о чудовище бесцельности».

Это «чудовище» прекрасно чувствует себя в условиях вакуума, установившегося якобы в душе ученого. Раньше ему, правда, несколько досаждал запах елея, но так было во времена богобоязненного Ньютона. За три века интенсивного развития научного знания божественное начало выветрилось из обиталища духа у физиков, математиков, биологов и т. п. Произошло так потому, что современные науки полностью изменили представление человека об окружающей его вселенной. Вернее, лишили всякого доступного человеческому разуму представления. Благодаря им реальность стала якобы непознаваемой, а следовательно, отчужденной от человека, глухой к его надеждам, страданиям, даже преступлениям. Они вытравили из природы смысл и цель. Бесцельность, полагает Росзак, является виной злоключений, переживаемых сейчас учеными, в том числе и злоключений морального порядка.

«...Бесцельность порождает отчаяние, а отчаяние... тайный разрушитель человеческого духа... угроза нашему культурному здоровью, подобная той, какую таит для нашего физического выживания сила атомов, используемая во вред. Во всяком случае, по моему мнению, убийство старых богов — такое же ужасное прегрешение сознания, как и изготовление младенцев в колбе».

Итак, согласно Росзаку, «старые боги» мертвы, изгнаны из сознания ученого. А сам ученый провозгласил себя богом, следуя примеру Прометея. И когда говорят ему о злоупотреблениях знанием, он ничтоже сумняшеся ссылается на «жажду разума», такую же нетерпимую, как и физическая жажда. И когда пугают его потенциальным «чудовищем», он отвечает легендой о титане Прометее, с риском для жизни открывшем людям тайну познания. Но самоуверен ученый не только потому, что за спиной его стоит титанический ангел-хранитель, а потому, что убежден, будто только наука способна дать подлинное знание.

«А можем ли мы быть уверены, что именно наука дает нам истинное знание?» — риторически вопрошает Росзак.

Что касается его самого, то он твердо верит, что нет. Наука — это эрзац-знание, агрессивный узурпатор знания. Представим себе, призывает Росзак, разум человеческий в виде некоего «спектра возможностей, части которого плавно и незаметно переходили одна в другую» до тех пор, пока наука не поставила между ними непроходимых барьеров.

«На одном конце (спектра) мы имеем яркий и ровный свет науки. Здесь располагается информация. В центре — чувственные оттенки искусства. Здесь находится эстетический образ мира. На дальнем конце — мрачные теневые тона религиозного опыта, незаметно волнами уходящие за пределы всякого восприятия. Здесь находим мы смысл и цель. Наука, собственно говоря,— только часть этого спектра. А весь спектр — гнозис».

Словом, наука, составляющая часть «спектра возможностей», присвоила себе права «гнозиса». А что же все-таки подразумевает под последним сам Росзак? Разобраться

в этом довольно сложно: разбросанные по всей статье определения «гнозиса» противоречат друг другу.

Только что Росзак ставил знак равенства между разумом человеческим, разбив его предварительно на спектральные линии, и «гнозисом». А за несколько страниц до этого он определяет «гнозис» как

> «ворчливый шепот на краю разума, предупреждающий нас всякий раз, когда мы стремимся к полному пониманию или выносим преждевременную оценку: «еще нет... еще не совсем». Это наше немедленное осознание на уровне, часто более глубоком, чем интеллект...»

Даже ссылка на известного христианского философа Пауля Тиллиха, охарактеризовавшего «гнозис»

> «не как знание, полученное в результате аналитических и синтетических исследований, а как знание согласия и спасения, экзистенциалистское знание в отличие от знания научного»,—

тоже мало что проясняет. Проще было бы сказать: все, что так или иначе противостоит научному исследованию, является «гнозисом». Именно такой вывод напрашивается из туманных рассуждений Росзака. Но сейчас для него, наоборот, важно не противопоставить науке религию или искусство, как он делал это раньше, а сопоставить их, провести между ними соединительные линии.

Это не значит, что он примирился с влиянием науки на искусство. Росзак по-прежнему негодует на экспансию точных наук в области художественного. И это вполне объяснимо. Действительно, невозможно с помощью взвешиваний и математических расчетов вычислить температуру творческого горения художника. Тем более что сами исследователи-фактографы часто подпадают, отнюдь того не желая, под чары эстетического восприятия. За великими научными идеями, считает Росзак, стоят величайшие достижения искусства, наложившие отпечаток на астрономию, физику, молекулярную биологию... Художник

> «находит в природе бесспорное знание объекта, истинное знание, которое заслуживает особой оценки».

Это знание нельзя повторить или вычислить. Его можно только прочувствовать. И длится оно лишь одно-единственное мгновение, а затем художник облекает его в слова, звуки, краски.

В чистом виде это «знание» можно отыскать в магических заклинаниях, шаманской ворожбе, суеверном страхе перед силами природы и их обожествлении.

> «Если одно крыло искусства совпадает с наукой, то другое — с визионерской религией. Если художники нашли холодную красоту в соразмерности природы, то они обнаружили здесь также и обжигающее присутствие божественного. Для некоторых художников, как и для ученых-деистов ньютонской эпохи, присутствие бога проявилось в ритмических циклах и порядке природы. Другим... божественное величие мира являлось внезапно — в эстетической вспышке, ударе, мгновении «высокого». И тогда художник становился провидцем и пророком... Познать бога, находясь во власти одного мгновения,— это богоявление, знание, уводящее нас далеко от научной респектабельности. Однако именно здесь, начиная с этого момента «гнозис» поднимается до высот, становится знанием, добровольно подчиняющимся божественному порядку».

Итак, по спектральной дорожке от науки, минуя искусство, одержимое божественным началом, приходим мы, ведомые Росзаком, к религии. Это совсем не церковная религия с ее институтами, кодексами, иерархией. Росзак говорит о ней с презрением: ему не по душе канонические строгости. Иное дело — религиозная экзотика, оккультизм. В заклинаниях сельского колдуна гораздо больше смысла и цели, чем в проповедях высокопоставленного теолога. «Волшебник» Дон Хуан (герой документального повествования «Поучения Дона Хуана» американского писателя и антрополога Карлоса Кастанеды), который «познает бога», предварительно наевшись галлюциногенных снадобий,— вот кто обладает «экстатическим проникновением в цель и место человеческого существования во вселенной». Знание этого полусумасшедшего старика — «проблеск вечности». Иными словами — «гнозис».

Дон Хуан, по мнению Росзака, несет в себе искру от пылавшего некогда огромного жертвенного костра, который поддерживали маги и представители так называемых «герметических наук»: алхимики, астрологи, каббалисты. Все они, прежде чем уяснить, почему

> «горит огонь или произрастает зерно, стремились узнать место и цель их собственного необычного существования во вселенной».

Росзак утверждает, что «гнозис», экстатическое познание бога — мистическая традиция, берущая начало свое в «примитивных и языческих культурах». И для него чем

примитивней и суеверней, тем лучше. Во всяком случае, по сравнению с современной бездушной машинной цивилизацией.

Для Росзака не существует исторической многовековой протяженности. Из далеких эпох, из дымных келий вытаскивает он алхимиков и астрологов, ставит их рядом с современными учеными и сравнивает. И, разумеется, не в пользу последних. «Герметисты» никогда не отворачивались от научной информации. Они всегда считали, что объекты природы достойны изучения. А сегодняшняя наука закрыта для «гнозиса». Познание бога считается иррациональной чепухой или психическим заболеванием. Наука открещивается от оккультизма, предпочитает не замечать преемственность нитей, соединяющих ее с ним, спесиво прикидывается не помнящей родства. А между тем, напоминает Росзак, корифеи науки, те, кто подготовили «первую научно-техническую революцию», испытали на себе влияние оккультных наук, да и открытия их немыслимы были без незримого присутствия «гнозиса». Коперник создал для себя целый культ солнца, подобный языческому фетишу. Астрономические открытия Кеплера обязаны его поискам «музыки сфер». Великий Ньютон был религиозным до фанатизма. А к рациональному Декарту являлся по ночам «ангел истины» и нашептывал ему то или иное открытие в области физики, математики, космогонии. Но все эти элементы «гнозиса» были постепенно изгнаны.

> «Ценность, качество, душа, дух, анимистическое общение были безжалостно отсечены от научного мышления, как жировой излишек. Остался мир-машина, лоснящаяся, мертвенная, отчужденная машина».

Ныне основной определяющий признак науки — механистичность. Он присущ не только точным наукам, но и естественным и даже проникает в гуманитарные, как, например, в социологию. Объекты исследований, будь то частица, клетка, северное сияние, насекомое, человек, обезличиваются. Но одновременно обезличиваются, теряют человеческие качества, превращаются в машины сами франкенштейны.

И снова возвращается Росзак к трагической ситуации романа Мэри Шелли. Почему обрушились несчастья на того, кто так умело сконструировал модель человека? Да потому, что как бы ни был талантлив Франкенштейн, он приступил к работе, не зная «божественной тайны», взял на себя обязанности создателя, не расшифровав с помощью кабалистических заклинаний «секрета личности в природе».

> «Что такое чудовище? Дитя знания без гнозиса, силы без интеллекта».

Вся беда в том, оказывается, что без бога в себе начал Франкенштейн собирать робота, без «гнозиса». А могло быть иначе, вернись он к традициям богословия и мистики. Росзак задался целью во что бы то ни стало найти демона внутри личности ученого, а не вовне, в среде, которая ее окружает. Он призывает победить чудовище внутри ученого, победить с помощью «гнозиса».

Наивно использовать «гнозис» в качестве крысиного яда. Не поможет. Да и «чудовищу» совсем не обязательно заползать внутрь ученого: с него вполне достаточно внешней власти над доктором. Питательная среда, в которой вырос, доразвился и воспитался «демон»,— социально-экономическая, а отнюдь не психическая или физиологическая. В большинстве случаев научное открытие, особенно в эмбриональной, зародышной фазе, не отмечено клеймом жестокости, эгоизма, стяжательства. Клеймо это ставит позже его воспреемник — эксплуататорское общество. Даже Франкенштейнов выродок не был с первого дня своего появления на свет отпетым негодяем и остервенелым убийцей. Это было даже поначалу очень добродушное существо, тянущееся к людям. И можно только удивляться — сколько испытаний выпало на долю чудовища, прежде чем ожесточилось его синтетическое сердце. Захотело чудовище поесть, а его забросали камнями. Искренне предложило дружбу обитателям бедной лачуги, а его избили палкой. Спасло юную крестьянку, свалившуюся в реку, а ухажер крестьянки ранил его из дробовика. Чудовище стало в полном смысле слова чудовищем не потому, что собрано было из мертвечины, а потому, что общество, люди отвергли его и тем самым сделали своим врагом. Глубочайший аллегорический смысл заложен в этой ситуации. Знание может быть плохим или хорошим независимо от присутствия в нем божественного начала и отражения в нем личности ученого-творца, под влиянием окружающей среды.

И характерно, что сейчас на Западе многие, в том числе и буржуазные по складу своего мировосприятия, ученые понимают это. Известный французский философ Жак Эллюль утверждает, например, что вооружение буржуазии техникой привело к тому, что все,

> «что бы техника ни создавала,— двойственно... Каждое изобретение одновременно совмещает в себе плохое и хорошее».

Но неужели Росзак не понимает этого? Прекрасно понимает, судя по его предыдущим острым выступлениям против злоупотребления наукой в капиталистическом обществе и даже по отдельным замечаниям из статьи «Чудовище и титан». Перед тем как отправиться на поиски «дьявола внутри ученого», Росзак торжественно заявляет:

> «Я знаю, некоторые борются за «науку для народа» и верят, что сумасшедшие доктора — исключение в науке, ответственность за которое ложится

на армейских сорвиголов и спекулянтов от корпораций. Их враги — мои враги. Я пишу, полностью сознавая, что порочная власть правящих миром элит искажает перспективы науки».

Но сейчас Росзаку не по пути с этими «некоторыми». Очевидно, он считает, что о «науке для народа» говорилось достаточно много, и если продолжать нападки на «армейских сорвиголов» и «спекулянтов от корпораций», то тебе, чего доброго, откажут в оригинальности и свежести мысли.

И на этот раз он блеснул литературным остроумием и оригинальностью. Но совсем не поэтому пригласили его выступить в солидном «Дедалусе». Каких-нибудь два года назад Росзак был не менее оригинален, но имя его произносили опасливым шепотом на симпозиумах, посвященных катастрофически растущей неприязни к науке и техническому прогрессу в развитых капиталистических странах. Но тогда оригинальность сочеталась в его выступлениях с остротой и злободневностью. А сейчас их нет. И Росзак, призывающий к раздуванию искры божественного в технократических душах, уже никому не опасен. И в журнал его пригласили, очевидно, для того, чтобы показать читателям из научно-технической элиты: не так страшен черт, как его малюют. А для пущей убедительности на Росзака натравили Стивена Вейнберга, профессора физики из Гарвардского университета, в недавнем прошлом специального консультанта армии США. И Вейнберг в своей статье вышучивает Росзака. В другое время этот человек «военно-академического комплекса» вряд ли осмелился бы задирать «антинаучника № 1». А сейчас ему бояться нечего: грозный враг «большой науки» обеззубел. Идея восстановления связи между современными «мандаринами» от науки и магами из далекого прошлого, с которой он носится, вполне безобидна. Надеется чудак нравственно переделать прометеев, просветлив их божественным.

А между тем все новые и новые «чудовища» выползают из чрева «большой науки» на свет божий. Но Росзаку, добровольно «загерметизировавшемуся» в алхимической колбе, как будто нет до этого никакого дела. Да, впрочем, что может он сделать? Ведь нельзя же раздавить гадов с помощью одних шаманских заклинаний и кокетливых литературных парадоксов.

В. МОЛЧАНОВ

КРИТИКИ О ПОСЛЕВОЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ЯПОНИИ

Журнал «Гундзо» организовал беседу молодых, но уже широко известных японских критиков, посвященную проблемам послевоенной японской литературы. В ней приняли участие Сюн Акияма, Коити Исода, Кодзии Этани, Дзиро Кавамура и Миёдзи Уэда.

Что представляет собой послевоенная японская литература в целом, каковы ее особенности, в чем ее сильные и слабые стороны, каковы задачи — вот примерно круг затронутых вопросов. Начиная беседу, Уэда заявил:

> «Редакция решила обсудить проблемы послевоенной японской литературы с участием молодых критиков, начало творческой деятельности которых совпало с окончанием войны, поскольку их взгляд на послевоенную литературу, несомненно, отличен от взгляда тех, кто прошел войну, тех, чья творческая судьба связана с Японией до войны и в годы войны».

В Японии поколение писателей, вошедших в литературу после войны, принято группировать по времени начала их творческой деятельности. Так возникли с некоторыми промежутками первая, вторая и, наконец, третья послевоенные группы. Надо отметить, что само название «послевоенная группа» появилось в 1946 году, когда был основан журнал «Киндай бунгаку» («Современная литература»). Объединившиеся вокруг него писатели назвали себя «послевоенной группой». В дальнейшем групп в полном смысле этого слова уже не существовало, но по аналогии писателей определенного периода японская критика именует второй и третьей послевоенной группой. Когда в 1960 году журнал «Киндай бунгаку» перестал существовать, критики подвели черту под периодом послевоенных групп.

Акияма отметил, что он с большим интересом знакомился с такими произведениями, как «Темная картина» Хироси Нома, «Души умерших» Ютака Хания, «Пирушка в полночь» Риндзо Сиина, «Безумная логика» Киётэру Ханада, знаменовавшими появление новой послевоенной литературы. Но особое значение, по его мнению, имеют произведения третьей послевоенной группы, и в первую очередь писателей Синтаро Исихара, Кэндзабуро Оэ, Дзюн Это, поскольку

> «они заинтересовались не обществом в целом, а внутренним миром человека, не самой повседневностью, а судьбой человека в этой повседневности».

Более того, Акияма утверждает, что и он сам, и вообще люди его поколения в 1957—1958 годах усомнились в существовании понятия «общество». Он считает, что

«человек сегодня настолько одинок, что я вообще не уверен, существуют ли другие люди, кроме меня самого».

По мнению Акияма, названные им писатели стоят на аналогичных позициях.

Если расшифровать рассуждения Акияма, то получится, что он имеет в виду появление целого поколения людей, не видящих никого вокруг себя. Причем он отождествляет героев с самими писателями. А напрасно. Многие из авторов, например Оэ, широко затрагивают общественную проблематику. Его герои всегда в центре событий, в центре социальной схватки. Достаточно вспомнить «Футбол 1860 года», где осью, вокруг которой вращается сюжет, является острая политическая борьба: выступление крестьян в 1860 году (план исторический) и борьба против японо-американского договора безопасности в 1960 году (план современный). Политически активен и герой «Опоздавшей молодежи», находящийся в самой гуще острых политических столкновений. Поэтому правильнее говорить не о том, что Оэ и другие, названные Акияма писатели углубились во внутренний мир героя, отойдя от общественных проблем, а о том, что они довели анализ человека как общественного лица до раскрытия его внутренней сущности.

Если внести эти коррективы в рассуждения Акияма, можно согласиться с его точкой зрения, что примерно с 1965 года изображение внутреннего мира человека стало одним из определяющих направлений движения японской литературы.

Возражая Акияма, Исода утверждает, что третий этап послевоенной японской литературы наиболее ярко представляют писатели Сётаро Ясуока, Дзюнноскэ Есиюки и Юкио Мисима. Исода считает, что именно Мисима в своих произведениях отобразил реальную жизнь современной Японии.

Напомним читателям, что Мисима призывал к возрождению «национального духа» японского народа, погрязшего в либерализме. Такая точка зрения ведет в конечном счете к позиции Тацудзо Исикава, по мысли которого, все беды современного мира проистекают от «перензбытка свободы». И потому он не устает доказывать, что свобода вредна, опасна, что свобода — источник всех бед человечества и существующих, и грозящих ему в будущем. Он пишет:

> «Я думаю, что недалеко то время, когда культура человечества из-за переизбытка свободы сама себя уничтожит... поскольку начинает играть роль дезорганизатора общества».

Мысль Исикава — не откровение. Не он один противоречия буржуазного общества пытается исцелить с помощью возрождения тоталитарного режима. И, видимо, здесь нужно искать истоки того, что наряду с антимилитаристской литературой в Японии возрождается поток книг националистических, апологизирующих императорскую систему.

Во всяком случае, если согласиться с Исода и назвать Юкио Мисима среди тех, кто активно формировал послевоенную японскую литературу, то нужно обязательно подчеркнуть, что формировал он самый правый ультранационалистический ее фланг.

Наиболее характерной особенностью послевоенной японской литературы, по мнению Уэда, является не столько изображение внутреннего мира человека, сколько отображение его взаимоотношений с окружающим миром. Я и мир — вот линия основного конфликта большинства произведений, появившихся после войны.

Другая проблема, на которой останавливается Уэда, это положение литературы в современном мире.

> «В послевоенные годы Япония пережила и войну в Корее, и борьбу против «договора безопасности», и студенческие волнения. Обо всех этих событиях создавались художественные произведения. Во всяком случае, все эти события послужили стимулом к созданию целого ряда романов, повестей, рассказов. Не подменяет ли литература в этом случае средств массовой информации, которые тоже широко освещали эти события?»

В Японии издавна существует два вида литературы: «чистая литература» и «массовая литература». Так вот, не превращается ли «чистая литература», то есть литература высоких эстетических принципов, в литературу массовую, стоящую на грани развлекательной, не происходит ли снижение уровня литературы в послевоенной Японии? — задает вопрос Уэда.

Он отмечает, что в этом отношении весьма показательна позиция Кэн Хирано, глубоко изучающего процессы, происходящие в послевоенной японской литературе. По словам Уэда, Хирано считает, что

> «нужно защитить литературу от политики, то есть не допустить вмешательства политики в литературу, давления на литературу со стороны политики, но в то же время литература должна быть тесно связана с политикой, органически проникать в нее. Если такое положение нарушится, литература утратит силу. По мнению Хирано, литература должна быть актуальной. У него есть даже специальная работа, названная им «Идея актуальности». Другими словами, нужно не

допускать контроля политики над литературой, вмешательства политики в дела литературы. Но в то же время сама литература должна активно вмешиваться в политику».

Уэда отмечает, что наиболее ярко позицию Хирано характеризует поддержка им писателей, затрагивающих актуальные проблемы современности. Например, Кадзуо Хироцу, книга которого «Суд по делу Мацукава» способствовала освобождению профсоюзных активистов, приговоренных к длительным срокам тюремного заключения по ложному обвинению. По мнению Уэда, такая «актуальность» — одна из характернейших черт послевоенной японской литературы.

Надо сказать, позиция Хирано представляет немалый интерес и потому, что еще в 1946 году он как один из представителей «послевоенной группы» вел дискуссию о политике и литературе с Обществом новой японской литературы. В то время Хирано пытался доказать, что писатель должен быть полностью освобожден от политики. Дискуссия, в которую вовлекался все более и более широкий круг литераторов, то разгораясь, то затухая, продолжается уже почти тридцать лет. И эволюция взглядов за этот период самого Хирано кажется нам весьма примечательной.

Было бы неверно утверждать, что вначале Хирано ратовал за аполитичность, раскритикованную Таками. Нет. Но «вмешательство политики в литературу» он трактовал настолько расширительно, что объективно его рассуждения смыкались с рассуждениями апологетов «чистого искусства».

Нынешнюю же позицию Хирано, который уже не подвергает сомнению необходимость активного воздействия писателя на общественные процессы, поддержали все молодые критики, участвовавшие в беседе.

Участники беседы, начиная обсуждение послевоенной японской литературы, специально подчеркнули, что они будут рассматривать широкий круг вопросов, не ограничивая себя литературой «послевоенной группы». Свое намерение они выполнили. Действительно, имена писателей, вовлеченных в орбиту дискуссии, выходят за рамки этой группы. Но все же не настолько, чтобы показать подлинное лицо послевоенной литературы. Она значительно многообразнее и богаче. Например, совсем другие произведения названы в анкете, проведенной тем же журналом «Гундзо» среди тридцати трех ведущих японских критиков с просьбой назвать десять лучших произведений послевоенной японской литературы.

Двадцать шесть критиков назвало произведения Сёхэй Оока (из них четырнадцать — «Огни в поле»). Романы Оока посвящены антивоенной теме. «Огни в поле» рассказывают о разложении японской армии незадолго до поражения. В последние годы антивоенная тема все громче звучит в произведениях японских писателей. Широкую популярность приобрел роман того же Оока «Записки о боях на острове Лейте». И весьма показательно, что большинство из опрошенных критиков единодушно назвали лучшими в послевоенной литературе именно антивоенные романы Сёхэй Оока.

На втором месте романы Кэндзабуро Оэ. Двадцать пять критиков включили их в число лучших. Из них девять человек отметили «Футбол 1860 года» и двое — «Потоп заливает наши души». Учитывая, что «Потоп» только что вышел и не все, даже критики, имели возможность познакомиться с этим большим, сложным произведением, сам факт, что он был назван, говорит о его значительности.

Около половины опрошенных (точнее — пятнадцать человек) назвало романы Кобо Абэ. Большинство — «Женщину в песках», а несколько критиков — новый роман Абэ «Человек в ящике». Весьма знаменательно, что сложный мир иносказаний Абэ привлек внимание ряда крупнейших японских критиков.

Семнадцать человек включило в число лучших романы Юкио Мисима. Интересно отметить, что их привлекли главным образом его ранние произведения, и в первую очередь «Храм Кинкакудзи», в котором ультранационализм Мисима еще не нашел воплощения.

Девять критиков назвали романы Сюсаку Эндо, главным образом два из них: «Море и яд» и «Молчание».

Ответившие на анкету отражают не только разные художественные вкусы, но и разные политические позиции. Поэтому не удивителен диапазон от Оэ до Мисима. Но, с определенными поправками, результаты анкеты дают в общем объективную оценку послевоенной японской литературы.

Беседа, организованная журналом «Гундзо», весьма показательна: если отвлечься от конкретных имен и конкретных произведений, названных ее участниками, она отметила одну из основных тенденций развития послевоенной японской литературы — отражать внутренний мир человека в столкновении с враждебным ему буржуазным обществом.

В. ГРИВНИН

◆

Публицистика

ШАНДОР ЛАСЛО-БЕНЧИК

ИСТОРИЯ: ВЗГЛЯД СНИЗУ

Социографический очерк

Перевод с венгерского и вступление Е. Малыхиной

В 1966 году, сорока лет от роду, венгерский писатель-социограф Шандор Ласло-Бенчик поступил рабочим-подсобником в бригаду экспортных упаковщиков и несколько лет делил со своими товарищами все радости и невзгоды жизни, овладевал с азов внешне несложными, но так трудно дающимися на практике приемами мастерства. Скупо рассказывая о себе, Ласло-Бенчик с гордостью упоминает, что в 1971 году ему было присвоено звание «отличный рабочий». Помимо прямого его значения это звание писателя говорит также о том, что он захотел не просто увидеть и даже не только понять жизнь рабочих и их труд — он решил по-настоящему жить этой жизнью и решение свое сумел осуществить. А это — уже качественно иное состояние, которое, многого от него потребовав, многое дало ему взамен. Дало не искусственное, воображаемое, а вполне реальное ощущение общности судьбы, дало завидное право говорить «мы», рассказывая о делах бригады и сугубо личной жизни ее членов. Дало ни с чем не сравнимую уверенность в полном взаимопонимании с товарищами и в их нерушимом доверии к себе.

Вот так, в такой нравственной и жизненной атмосфере, рождалась эта книга-зеркало, книга-документ — «История: взгляд снизу». Восемнадцать голосов членов бригады экспортных упаковщиков, в течение многих лет возглавляемой Дюлой Сегвари, звучат в ней, то сливаясь вместе, то отдельно, иногда снятые прямо с магнитофонной пленки, иногда же тщательно и вдумчиво пересказанные голосом автора — «ведущего».

Ударная, известная всей стране бригада — и непростые судьбы удивительно разных, по-разному пришедших в нее людей. Вдумаемся, по какому нелегкому пути пошел автор этой книги, надо сказать, весьма высоко оцененной уже и читателями венгерскими, и критикой (книга получила премию Всевенгерского совета профсоюзов).

Его герои — отнюдь не самые благополучные люди. По разным причинам извилисты и тернисты были их жизненные дороги. У части из них не оказалось времени или возможностей получить образование, прочную, перспективную профессию, другие были в свое время выбиты почему-либо из седла. На протяжении нескольких сот страниц Ласло-Бенчик не обращается к высоким словам, избегает патетики, а тем более газетных штампов, и это тоже характерно для изображаемой им среды,— он просто рассказывает о жизни ближайших своих товарищей, нигде не приукрашивая и даже в малом не льстя ни им, ни окружению, описывает искривленные подчас их житейские пути-дороги — но только очень уж невнимательный читатель не увидит за этим суровым колоритом бережливо-любовного отношения к каждому отдельно взятому человеку, жела-

ния не словом, а делом поддержать его в трудную минуту, никому не позволить упасть.

Не общность места или времени рождения, не сходство интересов или хотя бы профессиональных навыков свели вместе его героев, и тем не менее разношерстная эта компания сплотилась не просто в коллектив, но в образцовое трудовое содружество, которое, все углубляясь, каждому из них помогало жить, самим существованием своим являясь утверждением новой гуманности, социалистического отношения человека к человеку.

Мы выбрали для публикации одну главку из обширного документально-лирического повествования Ласло-Бенчика — главку о Дюле Сегвари, человеке незаурядном, душевно богатом, обладающем редким талантом деятельной любви к людям. Впрочем, предоставим слово его другу и «биографу» — Шандору Ласло-Бенчику, а также ему самому...

Дюла Сегвари

Это человек широкого жизненного диапазона: он не только руководитель бригады и ее главный определяющий элемент, но самой судьбой своей и личностью по сути дела ее квинтэссенция. Второй период его биографии есть одновременно история бригады и даже история этой особой профессии — экспортной упаковки. В зеркале его жизни нашли отражение едва ли не все важнейшие моменты венгерской истории последнего полустолетия. Он любит говорить, что не сам выбирал себе судьбу, однако эти слова нуждаются в дополнении: он отнюдь не из тех людей, которые куда их толкни, туда и покатятся. Он не только участник событий, но и творец их — до определенной степени это относится и к его товарищам, его же самого характеризует гораздо больше. Это не всегда осознанное, но весьма активное начало тем более весомо в его случае, что жизненный путь Дюлы Сегвари всегда пролегал по краям менее обжитым, более суровым и опасным, чем путь обычного среднего человека. Вот почему я так высоко ценю и его гуманизм: ведь легко и удобно любить людей издали или любить отдельных индивидов, определенные типы людей, а не то и просто теоретизировать, рассуждать о гуманизме, хотя бы по

должности,— однако насколько важнее любить их в непосредственной близости, ссорясь с ними, нередко из-за них же попадая в переплет, любить, видя не только красоту их, но и безобразие, разочаровываться даже, но потом принимаясь за них снова и снова.

...Я родился в тысяча девятьсот шестнадцатом, еще во время первой мировой войны, в Тосеге. Мать вернулась в Тосег из Будапешта к бабушке, чтобы как-нибудь прокормить семью, покуда отец в армии. Отца звали Лайош Седльмайер, он в МАВе[1] механиком работал. В 1934 году вышло по МАВу распоряжение, чтоб фамилии омадьярить, тогда-то и стал он Сегвари, а с ним, само собой, и все семейство.

О предках мне мало что известно, у нас не водилось такой моды, чтобы их на учете держать, только из разговоров домашних и знаю, что перебрались они в Венгрию примерно в начале восемнадцатого века. То ли дед моего отца, то ли уж и не знаю какой мой предок — прадед там или распрапрадед, ну, да оно и неважно — приехал сюда управляющим к Эстерхази из Германии. По отцовой-то линии кое-кого можно припомнить, вот хоть Йожефа Боршоша[2]... он дядей отцу приходился, придворный живописец был, известный художник бидермайеровского[3] толка. А сейчас, говорят, живет где-то в Германии некий Седльмайер, художник Хенрик Седльмайер. Вроде бы и с Михаем Мункачи мы в каком-то родстве, но тут я доподлинно ничего сказать не могу, это мой младший братец все выискивал, вот и я знаю. Дед мой тоже у Эстерхази служил, лесничим у них был в Баконьских лесах, жил в Девечере. Его-то я едва помню, он рано помер. Отец родился в тысяча восемьсот восьмидесятом; этот уже рабочим стал, механиком. В девятьсот десятом он женился, а тут его вскорости и призвали, в девятьсот двенадцатом зачислили во флот, и тянул он, бедняга, матросскую лямку, ежели все учесть, без малого восемь лет. Рядовым матросом попал на судно фиумской Морской Академии, пароход «Елизавета», и объездил на нем весь свет. Сколько стран повидал, сколько люду разного узнал, каких только народов не встречал, он посчитал как-то, что на шестнадцати языках мог объясняться — конечно, не так чтобы с блеском, но по-ихнему, по-матросски, одним словом, вполне. И сколько ж он потом рассказывал о приключениях своих да о скитаниях, о морях разных, о страшных бурях в Желтом море, о странах, обо всем... Я-то, по детскому своему тогдашнему разумению, настоящей цены этим его рассказам не знал, слушал просто как сказку. Ну, потом началась первая мировая война, он на военный корабль попал, а был к тому времени, если верно помнится, уже старшиной. Тогда как раз новое судно спустили со стапелей, «Святого Иштвана», на него отца и назначили, но не успели они из фиумского порта выйти, как всадили в «Иштвана», уж и не знаю, мину ли, торпеду ли, а только знаменитый этот пароходище взорвался да тут же и затонул, в каких-нибудь семи-восьми километрах от берега. Едва людей спасли. После того отец на «Новаре» служил. Наступил восемнадцатый год. В феврале матросы мятеж подняли. Об этом и в книге большой написано — «Матросское восстание в Каттаро», там отец мой тоже помянут. Когда мятеж подавили, так Миклош Хорти каждого десятого из них расстрелял. Ты только представь, стояли они там в строю и сами себе счет вели... На отца восьмерка пала. Представляешь?.. Ну, потом Советскую республику объявили, отец тоже красноармейцем стал, последний раз бились они под Солноком против белорумын, а потом опять пришел Хорти со своей компанией, отца арестовали, продержали долго, интернировали.

А мы все без отца жили в маленьком том поселении. Что и говорить, туго приходилось, все заботы на плечи матери легли. Она перебралась в село году в четырнадцатом-пятнадцатом с двумя сыновьями, моими старшими братьями, на руках. Мамаша моя, Пирошка Гомбош из Гомбоша, родом была из венгерских дворян. Дворянство-то наше, само собой, только в семейных преданиях еще и жило, отец моей матери мясником был в Тосеге, держал что-то вроде трактира. Не то чтобы и трактир, а так, небольшое заведеньице на деревенский лад, вроде корчмы или чарды. Этот мой дед тоже очень рано помер, в крушение попал на железной дороге. Детей у него было девятнадцать штук, так что пришлось старшим в люди идти. Потому и матушке моей только три класса начальной школы довелось кончить, уехала она сюда в Будапешт, нанялась в прислуги, детишек нянчила-растила, здесь же и с отцом моим познакомилась, поженились они. Самый старший наш брат, Лайош, и родился в Пеште... он ведь у нас было на столяра выучился, подмастерьем стал, но даже до восемнадцати лет не дожил. Трагическая вышла с ним история. Он живой был парнишка, любил удалью покрасоваться... Как-то купался в Тисе, прыгали они в воду с разбега, а он вдруг перекувырнулся, сальто вроде сделал,

[1] Государственные железные дороги.

[2] Йожеф Боршош (1821—1883) — известный живописец, портретист и жанрист, работал в Вене, потом в Пеште.

[3] «Бидермайеровским» назывался в Германии и Австрии модный в первой половине XIX в. изящно-интимный стиль в архитектуре, а также жанровой и портретной живописи.

да на шею упал и помер. Это в двадцать восьмом было. Второй мой брат, Лаци,— он четырнадцатого года рождения — по портняжному делу пошел, да только и его не стало, в сорок третьем на фронте сгинул. Вообще-то на фронте мы все трое побывали. Ну, чтоб, значит, по порядку, в шестнадцатом я народился, уже в Тосеге было дело, а потом, в двадцатом году, там же и четвертый братец появился, Карчи... Тоже натерпелся в жизни всякого, но потом все ж стал художником.

Так что начало моей жизни с Тосегом связано. Название свое село получило от того, что Тиса в обхват его взяла, в прежние времена истинным озером вокруг разливалась [1]. В годы детства моего было там тыщи три жителей, теперь их примерно пять тыщ наберется. Поселение это очень даже древнее, а одна его сторона, что на краю села теперь, Цукорго (или Купорго) называется, так ей уж две-три тыщи лет, не меньше, и туда каждое лето повадились археологи ездить, перекопали все, нашли добра всякого и в Национальный музей свезли. Да это еще что, старики вот сказывали, жил там мужик один, так он несколько тыщ золотых нашел, монеты золотые да драгоценности, и с той поры разбогател.

Там-то мы и жили, арендовали домишко под камышовой кровлей, а я стал настоящим деревенским оторвой: день-деньской носился по дорожной пыли, сразу в нескольких местах успевал набезобразничать. Тосегская бабушка — Тереза Полони, она в тридцать шестом скончалась — жила в своем старом доме одна. Это был просторный деревенский дом, при нем большой двор, огород, были у нее овцы, коровы — в общем, все. Бабушка много стряпала. Свадебные пиры устраивала, на праздниках убоя свиней была поварихой, рождественские угощения готовила — для чужих людей, само собой. Иногда и я у нее живал. Это надо в том смысле понимать, чтоб сй, значит, не приходилось одной на ночь оставаться, так что каждый вечер кто-нибудь из внуков шел к ней ночевать.

Отец тем временем в Пеште работал, а мать с нами в селе маялась. Жили мы просто, но все ж на селе легче было четырех детей прокормить. И в школе я там обучался, шесть классов кончил. Мы все католики, поэтому я поступил в католическую школу. Она была совсем маленькая, да что сказать, всего-то две сотни детей там училось. Никогда не забуду один случай. Получил я как-то святую медальку, ну, со Святой земли вроде памятку. А я очень верующий был, усердный к религии, прислуживать во храм ходил, все такое, и уже твердо решил стать священником, монашество принять — миссионером быть хотел. И вот по сей день не знаю почему, но только тамошние ребятишки наклепали на меня, будто бы я ту святую медальку в грязь затоптал. Это неправда была, вот и сегодня скажу — неправда. Но все же меня за это сильно, ох и сильно, побили. Учительница сама и била, Мария Шмидт, извалтузила как хотела, а потом еще заперла в школе до позднего вечера. Мать здорово на нее рассердилась и не велела мне больше ходить туда, так что я стал реформатскую школу посещать. Эта была еще меньше католической, а учителем там служил мой двоюродный брат Бела Ковач; несладко ему приходилось — все шесть классов в одном помещении сидели, представляешь? Ну, немного времени спустя дело с медалькой прояснилось, стали меня звать обратно в католическую школу, и я вернулся вроде как к единоверцам своим.

Смерть брата всю нашу жизнь перевернула, мать сдала дом и вместе с нами поехала к мужу в Пешт. Квартиру нашли на проспекте Иштвантелки, это была одна-единственная очень неудобная, треугольная какая-то комната, без кухни, без всего, в ней и ютились мы впятером. Потом перебрались в Уйпешт, на проспект Арпада. Жили во дворе извозного сарая, где всегда стояло восемь-десять повозок да лошади, извозчики — словом, картина понятная... там мы и поселились; вся квартира была — комната да кухня, но для нас и это уже было великое дело...

Отец был механиком по сборке пневмотормозов, так что ему, можно сказать, здорово подвезло: специальность-то для рабочего редкая и необходимая, так что его даже во время кризиса и сокращений ни разу не уволили. Заколачивал он сто восемьдесят пенгё в месяц — когда остальные рабочие МАВа в среднем сто двадцать, сто тридцать получали,— но, сказать по правде, перебивались мы на эти деньги с трудом, еще и мать должна была подрабатывать, она два раза в неделю в ресторан Хейдингера, что ли, ходила, убираться помогала. Тогда повсюду бедность была страшная. Мы тоже скудно жили, кое-как. Родители воспитывали нас в строгих правилах и в самом религиозном духе, вожжи, как говорится, не отпускали. Воскресенья, как сейчас помню, проводили очень скромно, с утра, само собой, в церковь, ну, а после обеда всей семьей в городской парк; нам покупали по мороженому, иной раз по два, очень редко водили в дешевый Театр лилипутов, а чаще всего мы просто стояли разинув рты перед аттракционами да зазывалами, в том и было для нас развлечение.

Потом родители отдали меня в ученики к столяру. Вообще-то я резчиком по дереву стать хотел — в ремесле, конечно, не то что в скульптуре, речь тут не об изображениях всяких, человеческих фигурах и прочих чудесах,— в ремесле резчик по дереву орнаменты вырезывает, барочные штучки разные, украшения, завитки, узоры из листьев, ну и прочее. Но как раз в то время, в тысяча девятьсот тридцатом, и это ре-

[1] Tészeg — озерный угол *(венгерск.)*.

месло пострадало от кризиса, мебельное производство перешло на немецкий стиль, так что пришлось мне учиться просто столярному делу.

Ученичество в те времена совсем не походило на нынешнее, взять хотя бы то, насколько беззащитен был тогдашний парнишка. Я-то сам особенно жаловаться не могу, я пошел в ученики к доктору Палу Санто, человеку серьезному, у него даже адвокатский диплом был, ну и мастерская большая. Меня он полюбил, доверял мне, не раз в банк «Гермес» посылал за деньгами, а когда я получил звание подмастерья, так он в память этого события часы мне подарил. Я их лет пять-шесть хранил, вернее сказать, носил, покуда они не испортились.

Как в детстве мечтал я стать священником, так полюбил в те годы столярное дело. Хотел быть первоклассным столяром, открыть когда-нибудь свою мастерскую — вот какую цель себе поставил. Да что говорить, еще и сейчас бывает, оплакиваю ремесло свое... Вообще ученику полагалось работать с шести часов утра до шести вечера, да еще каждый вечер уборка. В субботу мастера работали до полудня, но мы в эти дни убирали после обеда. Бывало, только закончим уборку, заходит Санто и к нам: «А ну, ребятки, кто мог бы завтра выйти?» Мол, туда-то и туда-то нужно отвезти на ручной тележке спальный гарнитур или столовую. Вызываемся вшестером, и он тут же каждому по билету в цирк да по два форинта отвалит. В первый год ученичества гоняли человека и в хвост, и в гриву, все приходилось делать — и улицу мести и за рассыльного мотаться, ну а потом уж, как год пройдет, начинают тебя ремеслу учить. Но уж тогда учиться приходилось изо всех силенок. Так что, когда грянула на первых порах безработица, доктор Санто квалифицированных рабочих-то поувольнял, а работали одни мы, ученики, под началом некоего Кауфмана, он, значит, был наш начальник... очень строго держал нас, и было нас под его рукой постоянно человек десять-двенадцать. Ученик по первому году получал пять пенгё в неделю, по второму — шесть, а на третий год — семь пенгё.

Словом, что и говорить, нас крепко держали в узде, но все ж таки было у нас после работы и время да и желание заниматься еще кое-чем. Возьмем хоть рабочее молодежное движение — я еще с ученических лет стал в нем участвовать. Работал с нами у Санто коммунист один, по имени Йожеф Келемен, этот тоже частенько учил нас уму-разуму. Жаль, что потом он как-то исчез, Келемен этот, так и не знаю, где он, что с ним. А еще уполномоченный[1] наш, Йожеф Граф, мастер исключительный, он-то и натаскивал нас, учеников, в первый период обучения — он же и забастовки у нас организовывал, но это уж позже было, когда я стал подмастерьем... сам я в тридцать четвертом — тридцать шестом в двух или трех более-менее крупных забастовках принял участие. Мы требовали увеличения почасовой оплаты на четыре филлера,— ну, два филлера все же удалось выбить. К рабочему движению меня больше-то всего старший брат приохотил, он, между прочим, и спортсмен был хороший, бегун на короткие дистанции, он на тренировки меня с собой брал, потом стали мы захаживать и в Рабочий клуб уйпештский, на улице Коложвари, брали там книги, в мероприятиях ихних участвовали, помогали в чем могли и на экскурсии, в походы ходили, словом, всякое такое.

В тридцать четвертом году, как только получил звание подмастерья, вступил я в профсоюз, профсоюз деревообделочников. Компанию водил, с тех пор как в ученики пошел, с такими же рабочими пареньками, вроде меня самого, лучшим моим другом, к примеру, был Карой Янза, тоже столяр, да и старший его брат вместе со мной ученичествовал у доктора Санто. Этот наш приятельский кружок, можно сказать, всем интересовался, искусство очень нас привлекало, музыка, скажем, и мы ее очень даже любили, живопись тоже. С нею-то мы больше через моего младшего брата познакомились. Жизнь моего брата, она ведь как сложилась... тоже, можно сказать, любопытная история! Он ходил в школу в Уйпеште. А неподалеку оттуда, на улице Деака, жил лекальщик один, Иштван Сюч, который все свободное время, и рано поутру и вечером, рисованием занимался. Жил он на первом этаже, в однокомнатной квартирке с кухней, и Карчи все заглядывал к нему в окошко. Однажды летом, дело утром было, он взмолился, попросил разрешения зайти. Я, говорит, тоже рисовать хочу. «Что ж, только ты сперва присматривайся, братец!» Стал Карчи иногда по ихнему поручению и в лавчонку бегать, за сигаретами, за тем-другим. Вот както Сюч этот и говорит ему: а ну, принеси бумагу, поглядим, что ты умеешь. А когда увидел, как парнишка рисует, принялся учить. Задаром. Потом мать вызвал, сказал, что сын у нее очень способный, есть смысл обучать его. Брату было тогда лет тринадцать-четырнадцать. Потом-то уж ему посчастливилось и в Высшую школу попасть, к профессору Карою Бургхардту... Одним словом, благодаря брату Карчи стало у нас еще больше приятелей среди художников. Например, Дёзё Фай. Вот у кого жизнь была тяжелая! Сам я в то время увлекался спортом. И тоже — сколько новых знакомых, добрых друзей, да еще среди знаменитых уйпештских спортсменов!

[1] Имеется в виду уполномоченный от профячейки, профсоюзный организатор.

Тогда в Уйпеште, в помещении городского училища, начал я заниматься боксом. Несколько раз даже на соревнованиях выступал, но слишком отдаваться этому не мог, обстоятельства мои тогдашние не позволяли. Между прочим — это тоже интересно — за участие в соревнованиях кое-что перепадало: одному тренировочный костюм, другому — поездка за границу и так далее... у меня-то в ту пору больше всего в одежде нужда была.

Ну, чтоб не сбиться, в тридцать третьем стал я подмастерьем. Что тут сказать — казалось, весь мир мне принадлежит и все-то на свете я знаю. А ведь главное только-только начиналось. Подмастерья работали с семи до шести, жалованья положили мне для начала двенадцать пенгё. Через два-три года подмастерью пятнадцать пенгё платили. Ну, а самое большее, на что можно было надеяться: восемнадцать — двадцать два пенгё. Словом, содержание скудное. В то время у нас самый лучший рабочий, мастер своего дела, получал двадцать два — двадцать пять пенгё в неделю, но это было из ряда вон. Мастеру нашему двадцать восемь пенгё платили. А вообще, если пошире взять, так в среднем рабочий получал в неделю пенгё шестнадцать-семнадцать.

Да и то сказать — стоит об этом пожалеть или не стоит, это уж к делу не относится,— а только принадлежал я к тому слою, где собственные желания не всегда идут в расчет. И мне, ясное дело, чего-то в жизни хотелось, но нравится мне, нет ли, это, как говорится, без интересу, да и я сам не мог свою жизнь направить. Сперва пришлось идти в армию, а там и война началась.

Слово даю, в жизни любого человека моих лет это — глава особая. Ведь если я скажу, что по сравнению с жизнью тогдашнего рекрута — теперь-то ее и представить не могут! — жизнь какого-нибудь ученика-ремесленника была самая барская, так этим я еще ничего не сказал. В армии человек не принадлежал себе ни душою, ни телом, и ежели угодил ты под начало какому-нибудь скоту дикому или болвану слабоумному, то уж пиши пропало. Найдет на него дурной стих — он тебя унизит по-всякому, в грязь втопчет, а изменилось настроение или, почем я знаю, сунешь ему сколько следует — тогда, пожалуй, и поблажку получишь.

В октябре тридцать девятого меня призвали, направили в Андрашевские казармы. Зачислили в артиллерию на конной тяге, вот уж где верхом наездился! На командира орудия выучили, потом автоматчиком был, вообще перевидал в солдатчине всякого.

В первый день — мы и обмундирования еще не получили — согнали нас в громадный сарай, и один фейерверкер (у артиллеристов это вроде старшего сержанта) стал с нами знакомиться. Начал с того, у кого какая профессия. Столяр я, говорю. Вот и хорошо, говорит, будешь при лошадях. Потом повели нас на сеновал, бросили каждому по мешку, велели набить соломой. С нами был паренек, дам, говорит, два пенгё тому, кто и мой мешок набьет, ну, я взялся. Только справился, входит взводный, спрашивает: «Эй, кто тут пештский сорвиголова?» Я сразу и выскочил, может, думаю, что-нибудь поинтереснее мне выпадет. Не тут-то было, послали меня вниз, на конюшню. А там — старший артиллерист мне навстречу, бог-помочь, говорю. Эт-та что такое — «бог-помочь»?! Так и так, меня взводный прислал. Что значит «взводный»?! Для тебя он «господин взводный»!.. А ну, бери лопату да вилы — вон там, в углу,— вычистишь навоз из-под лошадей... С тем меня и покинул, а я потыкался-потыкался среди коняг этих, но делать нечего, пришлось браться за работу. На душе у меня скребли кошки. К вечеру явился за мной другой новобранец, тоже без обмундирования, чтоб шел, значит, ужинать, а он покуда вместо меня побудет. Ну, думаю, побудешь ты здесь и подольше, а я уже сыт по горло. И остался наверху. Немного погодя влетает взводный: кто был внизу к лошадям прикомандирован? Я пулей к нему, мол, я уже был там — чтоб, значит, в другой раз туда же не угодить. А он как заорет, как набросится на меня, мать мою честит и так и эдак, кто, дескать, разрешил из конюшни уйти, и как есть пинками погнал меня вниз, к лошадям. Проторчал я в конюшне допоздна один-одинешенек, там и сигнал отбоя услышал и так-то мне захотелось домой уйти! Часов около одиннадцати входит вдруг старший сержант с повязкой на рукаве. Я тогда еще и приветствовать толком не умел — на левентевских [1] занятиях, бывало, из штрафного взвода не вылазил... ну, и так это вежливо с ним поздоровался, добрый вечер, мол. Он почему-то не стал тут на меня орать, расспросил, кто я да откуда, что делаю. Вот, говорю, за лошадьми присматриваю. Ну-ну, сказал он и тихо так попрощался, а на другой день взводный опять разоряется: какая-такая скотина вчера на конюшне пасть разевала? Так и шло оно недели две. Потом, наконец, обмундирование получили. Само собой, без пуговиц, пуговицы-то старые солдаты срезали да за деньги нам же продавали. Ну, думаю, то на то и вышло: у меня ж были те два пенгё, что я за мешок с соломой получил.

На третьей неделе представили нас, как говорится, лошадям. Сперва учили, как попону накидывать, как седло засупонивать. Старший сержант смотрит, кто как выполняет. Я, конечно, седло задом наперед приладил. Опомниться не успел — такую оплеуху схлопотал, что кулем лошади под ноги свалился. Лежу, а он мне объясняет: у лошади — ноги, запомни, у тебя же, болван, лапы, у ло-

[1] Левенте — допризывная профашистская организация в хортистской Венгрии.

шади — лицо, у тебя — морда. Оно, конечно, прежде-то я не знал лошадей, только издали и видел в телегу впряженных да еще в кино. А тут садиться на них пришлось. Если не можешь — подбрасывают. Мне досталась черт его знает какая громадина, никак не взберусь, да и все тут. А вокруг офицеры стоят, смотрят, какой новенький рекрутский материалец получили, ну, хохочут, конечно. Все уж на лошадях, а я на земле топчусь. Взводный ярится: я ж из тебя, негодяй, котлету сделаю, ну и все такое прочее, в миг чтоб на лошади был! Я бы влез, говорю взводному, кабы умел! Не гавкай мне, прыгай, ну! А потом подозвал двух солдатиков, уж они меня так подкинули, что я звезды на небе увидел. Сижу в седле, а меня качает. Хорошо еще, лошади очень умные были, сами знали, что делать нужно: малый круг, поворот, большой круг, фигуры разные — словом, эта часть занятий прошла спокойно. Дело совсем к концу шло, вдруг старший сержант ка-ак хлестнет мою лошадь плеткой. Лошадь поддала задом, я стукнулся носом об луку седла и свалился. Сижу в пыли, голову повесил, а старший сержант тут как тут. Где твоя лошадь? Почем я знаю, сами видите, упал я. А ну, марш искать! Лошадь давно уж в конюшне стояла, сама по себе туда вернулась, да мне-то нельзя было туда без нее показываться. Говорю старшему сержанту, нету, мол, ее на плацу. Коли так, говорит, тысячу пятьсот двадцать семь раз команду «ложись!» исполнишь. А было уже довольно холодно. Вот я пятнадцать раз выполнил, а потом упал наземь и встать не могу. Товарищи мои поглядывали, не возвращается ли старший сержант, как увидели, сказали мне, я сразу продолжать стал. Сколько, спрашивает старший сержант. Не знаю. Начать сначала и считать, мол! Я снова начал, да все так же и было, как в первый раз. Уже к вечеру он опять пришел, ладно, мол, отставить, но чтобы я, значит, запомнил: первое дело — лошадь, а человек уж — потом. Так-то оно было в те времена, ну да особой трагедии никто из этого не делал, привыкли. И к вечной чистке лошадей привыкли, и к мытью окон казармы каждое воскресенье, и к прочему в этом роде. Словом, скучать не приходилось, но и слишком близко к сердцу мы все это не принимали, молодые были, еще и потешались над собственными неудачами и невзгодами. Такова она была, жизнь солдатская, что уж тут поделаешь. Как-то является, к примеру, старший сержант, встает перед нами во фронт и давай речь толкать, про артиллерийский расчет распинаться. А один новобранец, Шимон его фамилия, слушал-слушал, да и прыснул вдруг ни с того ни с сего. Фельдфебель старшого подзывает: «Старший артиллерист Хайм, дашь Шимону пинка под зад». Хайм отдает честь и выполняет приказание. Старший сержант тут же подзывает Шимона: «Рядовой Шимон! Завтра пойдете и сделаете заявление по начальству, что в вашем взводе избивают солдат». Вот такие штучки устраивались постоянно. Ну, а по вечерам — сказки. После отбоя, хочешь не хочешь, полагалось рассказывать сказки. Не умеешь, все равно рассказывай! Иной раз такое городили, что хоть стой, хоть падай. Но только у некоторых все равно не получалось, хоть убей. Ах, так! Ну-да, придвинь стул к печке, встань на него, теперь вынь заслонку и десять раз кричи в дыру — да плотней, плотней морду-то прижимай, чтоб дальше слышно было! Кричи так: дорогая, родимая матушка, зачем только родила ты меня на свет божий, видишь, какой теперь сын-осел у тебя, какой болван завзятый!.. Или еще что-нибудь похлеще.

Потом разразилась война, нас на фронт бросили. Я попал в асодскую танковую, с ними и угодил в излучину Дона. Отправляли нас с флагами, с музыкой да цветами, торжественное прощание и все такое, я подтянулся, расправил плечи, молодой был, сильный, как бык, и мерещилось мне что-то вроде того, что от моих железных мускулов пули сами отскочат. Да только на фронте и я слинял очень даже быстро. Оказались мы на Дону, километрах в сорока от Воронежа. Там и осталась тогда венгерская армия почти целиком, просто смят был этот участок фронта. Кто остался в живых, спасались кто как мог. Об этом и книги написаны, и фильмы сняты, да только я точно скажу, они и десятой части не передают того ужаса, что нам тогда на долю выпал. Знать это может только тот, кто сам через все прошел, а, пожалуй, по-настоящему и он не знает. Одна зима стоит, эта русская зима. Что из того, что было на нас теплое обмундирование, валенки, двойные перчатки, двойные шапки, даже печурки маленькие у живота висели, древесным углем топились,— мерзли все, да и только. А зима-то длинная, и все время бураны ужасные, и сумрачно, и мороз, продирающий до костей. Да мы почти не способны были воевать, револьвер и тот сразу бородой обрастал, изморозью покрывался, масло затвердевало, где уж тут стрелять. Постоит солдат полчаса на морозе, вот и отморозил нос. А сколько ноги поотморозили, а сколько замерзших валялось повсюду в снегу! Сел человек передохнуть, да и не встал больше. У многих сердце не выдерживало, падали — и конец. Я сам нес вещмешок да оружие одного столяра из Уйпешта, километров, должно быть, сто двадцать пер, он уж никак не мог. И многие так. Я-то выдерживал, может, потому, что моложе был, выносливей. Вообще, кто до войны занимался тяжелым физическим трудом, те и тут лучше с трудностями справлялись. А трудностей этих хватало. Попали мы в окруже-

---

ШАНДОР ЛАСЛО-БЕНЧИК
ИСТОРИЯ: ВЗГЛЯД СНИЗУ

ние, обстреливали нас со всех сторон из лесу автоматными очередями: впереди, позади, рядом со мной люди падали как мухи, а я все шел. Чудо ли, нет ли, но я-то тогда еще этаким мистиком был, свято веровал, что поможет мне какая-нибудь сверхчеловеческая сила. Ну, еще бы, тут тебе один человек помирает, там другой, тому руку отстрелили, тому ногу, этот кувырком летит, а я все бегу да бегу и вот спасаюсь. Тогда я считал, что иначе и быть не может. Но ведь другой-то, со мною рядом, он так же верил! И третий, и все. Со всех ведь сторон только и слышалось: боже мой, помоги да смилуйся, дева-богородица, вызволи! — ну, все, что в такую минуту в голову человеку приходит. Но ежели так, как же оно тогда получается? Мне — спасение, а ему — пуля? Выходит, для меня господь есть, а для него — нет?

Теперь-то уж, задним числом, не столь и важно, с богом или без бога, а только выбрался я кое-как из той мясорубки. Но дело было страшенное, чистый кошмар. Повидал я тогда, как погибла целая армия, видел и тех, кто спасся, мертвецки пьяных. Под Ильинкой собрали кое-как уцелевших, а на другой день вся компания до бесчувствия упилась в поселке Алексеевка! Оголодавшая, ошалевшая солдатня ринулась на склады, взломала их и набросилась на еду, на питье — уму непостижимо, какие там были лакомства, это ж для кого их только припрятали?! — и все враз перепились, страх глядеть, дикая, качающаяся, спотыкающаяся орда... Вдруг кто-то давай стрелять, а другой орет, что наступают русские, паника, безумие — одним словом, то, что было там, настоящая пляска смерти, по-иному и не скажешь.

Генералу Верешшу пришлось сдать Новый Оскол, я как раз ранение получил во время разведки, ногу мне прострелило из автомата. Мы тогда уже в полном окружении оказались, на Белгородском шоссе мне промыли рану, перевязали, ну, а теперь-то как же? Был там один лихой ротный, собрал он группу людей, вечером, мол, рискнем прорваться. Я тоже с ними пошел, хоть и раненный: может, думаю, повезет. И повезло. Мы вышли в шесть часов вечера и под страшной бомбежкой захватили паровоз, кое-как составили поезд из покореженных вагонов, без крыш, без стенок почти, и все это под огнем. В Гомеле получил я по ранению своему противостолбнячную сыворотку, но зато укусила меня там тифозная вошь и заболел я сыпняком. В Минск попал уже в страшенном жару, ну, думаю, конец мне, фронт, бегство, бомбежки — все пережил, и обошлось, а теперь вот это... Привезли меня домой кружным путем, через Брест-Литовск, через Вену — доставили в Дебрецен, в инфекционный госпиталь. Позднее переправили в Будапешт, и попал я в гарнизонный госпиталь десятого района. По излечении определили в санитарные части, ну, уж я постарался там закрепиться, так и прокантовался до конца войны. И вот поди ж ты, когда война-то закончилась — чудно все-таки человек устроен! — подался я добровольцем в демократическую венгерскую армию. И опять двинулись мы на фронт. Было это четвертого апреля 1945 года, отправили нас в Австрию, определили во второй огневой эшелон: очистка территории, обеспечение коммуникаций, запас, ну и прочее в этом роде. Здесь получил я взводного и в декабре сорок пятого демобилизовался. Направляли было в офицерскую школу, но тут уж я не согласился. С меня довольно, что ж мне теперь навеки в армии лямку тянуть? В январе сорок шестого я снова был дома, в Пеште.

Нынче про это принято говорить: так это и были те самые добрые старые времена? Что ж, с одной стороны, так оно и есть, ведь я тогда только-только женился, свадьбу в сорок пятом сыграли. Жену мою я знал и прежде, они как раз напротив нас жили. Она была замужем, да только первый муж ее помер, а у нее дочка от него осталась, Марика. Потом я встретился с нею снова уже солдатом, вскорости мы и поженились. И я тебе точно скажу: ее это заслуга, что жизнь наша семейная и по сей день мирно течет, а была она такою мирной даже в самые суровые времена. А уж трудностей выпало нам немало. Ее родители, крестьяне из Чата, были страшно бедные, сама она работала у частника одного, Штернберга, пуговицы изготовляла. Ну, а тут я, только-только демобилизовался после долгой солдатчины, у нее — ни заработка, ни приданого, у меня — того менее, одним словом, с голого места начали. Долго и квартиры не было, то у ее родителей жили, то у моих. А там дети пошли. Марике было тогда четыре годика. В сорок шестом родился Карчи, в сорок девятом — Клари. Квартиру кое-как получили, да плохонькую: комната с кухонькой в Ракошпалоте. Воду носили за несколько сотен метров, если кто выкупаться хочет, остальным повернуться негде, хоть уходи, уборная в конце двора, холодная, так что зимой на морозе знай переступай с ноги на ногу, словно цыпленок на снегу.

Что говорить, тяжко приходилось. Жене нельзя было на работу пойти из-за детишек — только когда подросли, устроилась в артель по изготовлению пуговиц, там и посейчас работает... Словом, жили на один заработок. Я крутился как мог: выправил разрешение на сбор валежника, продавал мешками на топливо; во время отпуска или на праздники брался за столярную работу частным образом. Дети были обеспечены, мы старались предоставить им все, что можно. У них детство было лучше, чем у нас...

В сорок восьмом умер мой отец, шестидесяти восьми лет от роду. Его воспаление легких унесло, совсем неожиданно помер.

Ну, словом, когда пришел я из армии, стал осматриваться. Вижу — нигде ре-

месло мое, столярное дело, покуда не требуется, не могу устроиться, и все. В конце концов с помощью дружков моих, братьев Янза, получил работенку в экспедиционной конторе. Мы поступили туда упаковщиками, сперва работали втроем, потом еще один столяр к нам прибился. Работали в Свободной гавани на Чепеле — словом, не успел я оглянуться, как попал в самый центр ящичного нашего дела. С деревом обращаться приходилось? Гвозди забивать? Еще бы! Строгать умеете? В древесине толк понимаете? Да. Тогда и с ящиками справитесь. Так-то оно так, но, по правде сказать, стали мы специалистами крупной упаковки в ходе работы, всему обучились между делом. Нужен такой-то ящик! Мы две недели сколачиваем, две недели разбираем, так и этак прилаживаемся, пока как следует не сделаем. Зато потом, когда сбивали, к примеру, ящики на крановом заводе «Ганца» для пятитонных портальных кранов — вот на это уже стоило посмотреть. Ящик — что твой дом, четыре, четыре с половиной кубометра древесины уходит на этакое сооружение, но и получается надежно, прочно и даже красиво. Начальство выходит, только ахает. Еще бы, прежде-то в таких размерах ящичной упаковки и не видывали. Но и то верно, пока этакое освоишь, много силенок вложишь.

Тогда большая часть экспорта шла по репарациям, мы паковали самовары, ковры, разного рода ценности. Нас четверых теперь не хватало, а тут как раз учредили новую экспортную организацию, там экспедиторов-упаковщиков стало больше — четырнадцать, а то и тридцать человек трудилось на упаковке. К этому времени мы обслуживали уже и «Ганц», «Ланг», МАВАГ, а на комбинатах этих продукции выпускали все больше, в три смены гнали, приходилось и нам обслуживать их соответственно. Вкалывали днем и ночью, а то и воскресенье прихватывали. Но за сверхурочные тогда еще не платили. Люди, само собой, злились. Ну нет, говорим, так оно не пойдет. Мы встали. Дело было в субботу, утром. Выходят к нам советские офицеры и кое-кто из дирекции комбината, от партийного руководства: что, мол, такое, в чем дело? Так и так, говорим, мы тут работаем без передыху, ночи в день превращаем, а воскресенья в будни, почему ж тогда нам не платят за это? Ну, тут и советские товарищи разъярились, комбинатское начальство изругали и приказали, чтоб в течение двух часов денежки были тут как тут. Так и вышло.

За один год транспортировка промышленных товаров так возросла, что создали специальное предприятие по изготовлению ящиков. Началось-то все с малого, мы вчетвером и начали. Но это опять-таки особая история. Сунули нам горсть гвоздей, приступайте, мол. Мы принесли из дому молотки, рубанки, все прочее. В ноябре сорок шестого дело было. А выросло из этого малого большое предприятие — будапештская ящичная фабрика. Вместе с нею и я прошел в этом деле все с самого начала. Сперва был простым рабочим, только и умел, что гвозди заколачивать, когда подошла реорганизация, я был уже бригадир, в сорок девятом мастером назначили. В пятьдесят первом году первый раз получил диплом стахановца, в пятьдесят втором оказался уже в звании начальника цеха.

С работой все ладилось, но вот на жизнь я выколачивал с трудом. Очень мы бедовали — еще бы, впятером на одном моем заработке сидели! Оно, конечно, если средний уровень взять, так зарабатывал я сравнительно неплохо, по две тысячи форинтов, а то и по две двести выходило в месяц, да только подрастали детишки-то, и все как есть в два счета проглатывали, а ведь еще и одежка нужна, то да се. В пятьдесят третьем стали сманивать меня на Объединенный ламповый, мастером по упаковке продукции, знакомство-то по работе и случилось, после того как мы для них ящики готовили. Денег они сулили намного больше, форинтов на четыреста-пятьсот. Очень я от этого занесся и как-то в день получки крепко сцепился с директором фабрики нашей ящичной. Чересчур даже грубо отделал его. А потом выяснилось, что с ламповым ничего не получится, нету у них для меня места. И пришлось мне расхлебывать, что сам заварил — на другой же день уволился, а так как не мог позволить себе хоть один день без заработка остаться (да и семья не выдержала бы, если б меньше денег принес в дом), то без промедления нанялся грузчиком. Ну, потаскал, что прикажут, поездил, куда пошлют... но скоро и здесь меня в бригадиры выдвинули, бригада была маленькая, четыре человека, компания — лучше не надо, а поскольку я к дереву особый нюх имел, мы долгое время перевозили продукцию мебельных фабрик. Работенка была неплохая. Все шло как следует, в пятьдесят пятом я даже завкомовцем стал.

Но вот как-то призывает меня старый начальник мой и говорит: вот что, Дюла, организуется, понимаешь, отдел упаковки, там для тебя самое место. Эх, знал бы заранее, что из этого получится, может, и не согласился бы, да с таким удовольствием. Ведь это наш отдел упаковки с самого начала брался за все заказы и первым начал в широких масштабах обслуживать предприятия упаковкой на экспорт. А тут еще именно наша бригада первой стала выполнять комплексную крупногабаритную упаковку. И хоть я уже, можно сказать, собаку съел на упаковочном деле, то и дело приходилось сталкиваться с такими сложными вещами, каких раньше просто видеть не доводилось. После этого не грех и сказать,

что даже в нашей образцовой бригаде упаковку крупных станков всерьез выполнял тогда я один, два года подряд. Но, само собой, начальный этот период был сплошной беготней. Многие отрасли экспорта тогда только затевались, и почти всюду для предварительной прикидки посылали меня. Поначалу товар шел все небольшими партиями, нынешних крупносерийных поставок не было и в помине, да только это ведь еще хуже, потому что каждый раз надо было примериваться заново. Поначалу вместе со мной перешла на эту работу и вся моя четверка грузчиков, но потом бригада распалась, ребята вернулись на механизированную погрузку. А я, можно сказать, долгое время только случайных людей получал, так что дело шло туго, ведь приходилось объяснять все каждому по отдельности. Только когда пошла упаковка больших партий продукции, начала формироваться вокруг меня постоянная гвардия. Приходили ребята, которые вместе со мной мебель перевозили, а что, Дюла, говорили, пожалуй, в этой работенке что-то есть. Словом, можно считать, пятьдесят восьмой год по сути дела и был первым великим годом нынешней нашей бригады. Мы тогда развернулись вовсю, крупные дела делали. В Дебрецен, например, несколько месяцев подряд ездили, три завода подготовили к транспортировке в Корею: инструментальный завод, весовой и по изготовлению красок, со всеми станками, с полным оборудованием. Вот только никогда не удавалось нам всем скопом делать что-то одно, всегда одновременно было несколько заданий, и бригаде приходилось поспевать тут и там.

Однажды послали нас на улицу Барош, там в сарае одном, в бывшей конюшне, нужно было упаковать для предприятия конторского оборудования приборы всякие, трубки с ртутными парами, светокопировальные машины. До нас другая бригада работала на упаковке, но руководство было недовольно ее работой. Зато когда увидели наши ящики, обрадовались. А ведь, едучи к ним, мы тоже понятия не имели, что там к чему. Приехали, огляделись, потом сели все вместе, раз, другой головы ломали, так и этак прикидывали, прилаживались, меж собой обсуждали. Взять хоть трубки эти с ртутными парами, каждая полтора метра длиной, да на концах алюминиевые приспособления очень чувствительные. Прежде их обертывали гофрированной бумагой, так и паковали, складывали друг на дружку в ящики. А они не выдерживали веса других трубок, вот и получалась поломка за поломкой, рекламация за рекламацией. Стали мы умом раскидывать, как бы тут ухватиться, трубок-то много, а друг на дружку положить — не выдерживают, как же тут исхитриться бы да так придумать, чтоб и наша работа спорилась, и трубки в целости были. Надумали укладывать их в короба. Заворачивали сперва в тонкую бумагу, потом подстилали бумажную вату и так укладывали в полутораметровые короба, двадцать на двадцать. С тех пор так их все пакуют, и рекламации прекратились. Были там еще специальные конторские машинки, у них внизу, где весь механизм расположен, очень хрупкие есть детали. Закрыть ватой — так она пристанет, не отдерешь. Тогда мы надумали вырезать щитки из гофрированного картона, они и детали те оберегали, и не приставало ничего. Там же мы и с ящиками рационализацию одну применили: подкладывать крафтбумагу под прижимную планку ящика — это наша выдумка. Ведь если крафтбумагу просто приколачивать сверху, как прежде делалось, под нее ветер задувать будет, может порвать, да и вода подтечет скорее. Вот мы стали биться, что-то придумывать. Прежде ведь как делалось: сперва набивали верхнюю планку, а потом сверху однодюймовым плинтусом прижимали к ней края бумаги. Мы сообразили, что лучше прижимать бумагу самою планкой. Лучше, надежнее, доска будет защищать бумагу как раз там, где опасней всего — на сгибе, не говоря уж о том, что и красивее намного. Нигде ничего не висит, не тактo легко и рвется. Да и самые ящики мы стали сбивать иначе. Иной раз четырехпятитонные станки приходилось отправлять, так мы для них тоже придумали ящики куда лучше тех, какими раньше пользовались.

А между тем на меня и еще одна солидная работенка свалилась. На заводе тяжелого машиностроения уже работала группа упаковщиков, но дело не ладилось, все шло вкривь и вкось, никак не удавалось подогнать тару под нужные размеры. Из управления нашего — ко мне: съезди, мол, разберись, попробуй навести там порядок, Ну, с утра поехал, гляжу что и как. Завод отправлял в Корею большие котлы, а дверцы к ним нужно было паковать отдельно, но эти дверцы — громадные железяки с фланцами, трубками, колесиками, и правда, сам черт ногу сломит, словом, плохо у них получалось. Ну, говорю, ребята, сейчас разберемся, как тут быть. Принялся я за дело, обмерил, выкроил щитки. И упаковали, к десяти утра все уже было готово. Говорю одному: топай к начальству, скажи, можно отправлять. Ну, выходит начальник по транспортировке, доктор Бенце, осмотрел все, потом спрашивает, а как же вас зовут, дружище. Как ни зовут, отвечаю, это к делу не относится, моя постоянная работа в другом месте, а здесь я человек случайный и приехал только подсобить. Прошу прощения, говорит он, но все это меня не интересует, вы отсюда не уедете, ваше место здесь, и без вас мне вообще никаких упаковщиков пусть даже не присылают. Ну, это уж пусть решают те, кому виднее, отвечаю. А кончилось дело тем, что помимо прежней работы с конторским оборудованием пришлось нам обслуживать и тя-

желое машиностроение. Вот уж тринадцать лет этим занимаемся.

Да и что тут скажешь, ведь дело тогда, можно сказать, только зачиналось, специалистов-то не было.

На этих крупных работах бригада наша и сложилась по-настоящему. Конечно, основные два предприятия — конторского оборудования и тяжелого машиностроения — полностью забирали наши силы. Но все же так оно и не так, потому что всегда находились при этом еще какие-нибудь дела, и тоже крупные, тоже довольно сложные, но, правда, временные. Так, вклинился как-то завод взрывчатки для шахт в Диошде, потом на заводе «Софиана» в Пече мы готовили к транспортировке оборудование для предприятий пищевой промышленности, в Сегеде — спичечный завод для Египта, в Ниредьхазе — инфрасушилки для доменных подов двадцати шести погонных метров длиной, попозже — то же самое в Боньхаде, сушильные барабаны — в Ходмезёвашархейе, а уж работенку поменьше объемом, на неделю — на две, и припомнить не могу: Шопрон, Залаэгерсег, Татабаня, Чонград, Цеглед, Эгер, Мако, Мишкольц... а сколько раз в Захони вкалывали на перегрузке да на переупаковке. Паковали физический научно-исследовательский институт, микроволновые системы «Дружба» для исследовательского института дальней связи, экспедицию в Монголию, одно небо ведает, сколько всего проворачивали... Бывало, по сто — сто двадцать установок в месяц отсылали: светокопировальные машины, медицинские кварцевые лампы, конторское оборудование, а к ним, само собой, всякой мелочи без числа. Уж так пошло дело, что иной раз по двадцать форинтов за час нам платили, только бы поспеть вовремя. Как-то на рождество и по пятьдесят форинтов в час сулили, да только мы не согласились. Но уж и гнали мы, как бешеные, иной раз по полторы тыщи ящиков за квартал выдавали. Да еще, бывало, кончится смена, а мы переходим на другую территорию того же предприятия и там еще работаем вроде как частно (за особую плату). В Уйпеште, на улице Розы, паковали чаще всего по субботам-воскресеньям, а то на улицу Тимота перекочевывали, там тоже склад конторского оборудования был, и вкалывали допоздна. Помню, было на том складе сотни четыре ящиков с фурнитурой (стеклянные цилиндры, резиновые прокладки, детали разные), так мы вечерком за них принимались. А дело-то зимой было, и, представляешь, никаких тебе условий — ни крыши над головой, ни освещения,— так на снегу и работали. Товар надо было обкладывать в ящиках мелкой древесной стружкой, да только стружка-то смерзалась в камень, кулаками приходилось набивать ее, уминать. На руки людей смотреть было страшно, костяшки на пальцах стружкой ссажены, ладонь красная вся, а с тыльной стороны черная, вздувшаяся, в синих кровоподтеках. Выхожу, а они показывают: погляди, Дюла, на руки мои... Так и встречали, руку мне подать не могли, а я и не знал, что сказать. Вот такие были времена, такая работа: зима стоит на дворе, а ребята до трусов разденутся, и все им жарко. И не из-за денег тех лишних только... Сколько раз, бывало, спустится к нам начальник отдела транспортировки, так и так, Дюла, денег сейчас обещать не могу, не из чего заплатить вам, а только вон ее сколько лежит, продукции нашей, и срок нам твердый поставлен, чтоб тогда-то пересекли границу, иначе не получит завод денег... Что скажешь, можно к утру сделать? И мы, не надеясь ни на какие деньги, даже на то, чтоб хоть ужином накормили, оставались трудиться на всю ночь. Однажды главный инженер да директор пошли вечером по заводу. Увидели нас: что такое, все еще работаете? Ну да, говорим. За особое вознаграждение? Ни за какое за вознаграждение. А затем только, чтобы вам беды не было, чтобы продукцию поставить могли вовремя, вот почему. Из уважения, стало быть. Ну, тут главный инженер сразу распорядился, велел пятьшесть хлебов принести, колбасы, огурчиков соленых, то-се, каждый еще по бутылке пива получил — такое не раз и не два повторялось. А мы работали на совесть, около часу ночи устраивались обычно подремать, отдохнуть немного, а в половине пятого опять принимались за дело. Как-то ночью один наш работяга проснулся и давай расталкивать народ, эй, вставайте, мол, утро уже. Пока расчухали, что еще три часа только, так втянулись в работу, что даже не обозлились на него. И когда заводские подошли, мы уже и справились.

Еще больше дело закипело, когда в Эстергоме работали. На заводе точного приборостроения наступили горячие дни, да не вдруг, а надолго. Там готовился особой важности экспорт для Советского Союза, а с поставками подзапоздали. Так нам еще и солдат в подручные прислали, чтоб помогали нам, были на подхвате. А к заводу подогнали вагоны, чтоб было где вздремнуть, часть людей-то в дневную смену работала, а часть — ночью. Да только какой там вздремнуть, я все из корчмы их выуживал. Оно и неудивительно, при такой-то работенке, при такой-то жизни. К тому же, честно сказать, очень уж шалопутная была компания. Доверил я одному из них как-то следующей сменой руководить, дело ты, мол, уже знаешь, так что я на тебя полагаюсь. Ну, выхожу посмотреть, как работа идет, а он стоит посреди площадки у столба. А ну, говорю, поди сюда. Не могу, говорит, Дюла, от столба оторваться, не могу. Ну и дела! Черт бы побрал мамашу

ШАНДОР ЛАСЛО-БЕНЧИК
ИСТОРИЯ: ВЗГЛЯД СНИЗУ

твою, ты здесь начальство — а сам не можешь столб отпустить?! Что ж, и такое приходилось в расчет принимать. Для этих людей выпивка была все равно что для солдата ром перед штурмом. А штурмовать приходилось постоянно, да не в одном только месте, а в нескольких сразу. Бывало, неделями колесом вертелись. То есть утречком вся компания в Эстергом подавалась, день там трубила, вечером возвращалась в Пешт, да и здесь запрягалась до утра, а утром опять все сначала. Что ж, такие были времена. Да еще вечно заварушку какую-нибудь затеют, люди-то они тяжелые, колючие, да и кто другой мог бы все это выдержать! Беды у меня с ними всегда хватало. Но уж такая у меня натура, не могу долго зла держать, уж так, бывало, хвосты им накручу, с землей сровняю, а они подходят потом — что ж это, Дюла, выходит, а, Дюла? Вот, значит, и вся она, наша дружба! Ну, сердце у меня и остынет, и опять сходимся душа в душу.

Потому что, и то правда, ребята они при всем при том были золотые, каждый — друг самый что ни на есть настоящий. Иначе разве же они остались бы в бригаде! Ведь ежели парень озорует или попивает лишку, это еще можно и спустить, но уж если, скажем, кто-то наушничает, хоть в самой бригаде, хоть по начальству, или по-иному как-нибудь бригаде вредит, или там от работы отлынивает, тут уж я спуску никому не давал. А главное в том, что всегда с ними можно было договориться по-хорошему — и тогда они тебе все сделают, дружбой я куда больше мог от них добиться, чем если бы только официально к ним подходил. Да и не пошло бы здесь дело по-иному, все мы особенно друг от друга зависим, и бригада может положиться только на самое себя, ни на кого другого. Это уж так оно и есть.

Ну, конечно, иной раз и мне приходилось роль разыгрывать, чтоб в равновесие привести, ежели где накренятся слишком качели-то.

Помню, выполняли мы как-то заказ в Диошде, на заводе взрывчатки для шахт. Отправил я их туда впятером с Янчи Сабо, а на третий день дай, думаю, съезжу, погляжу, как у них дела. Заводу-то подошло уже время поставки отправлять. Со мной и Лайи Киш, сотоварищ наш, поехал. Деньги с собой прихватили. Нам полагались тогда командировочные да на путевые расходы, и я всегда отсылал или отвозил эти деньги им раз в два-три дня.

Приехали, а там — ничего не сделано, скандал страшенный, упаковщиков след простыл, на площадке вся продукция вразброс. А поставки отправлять надо. Вышел я из конторы, впору сквозь землю провалиться, слова вымолвить не могу. Ну, говорю Лайи, пошли, дьявол их забери, возьмемся на пару, хоть бы остатки чести своей спасти. Принялись за дело — что нам еще оставалось! — может, думаем, тем временем и наши подойдут. Не пришли. Мы вкалывали так, что пар шел, к полудню подготовили самое спешное.

— Знаешь что, они где-то пьянствуют,— говорю я Лайи Кишу,— айда поищем их.

Мы свое дело сделали, пошли. По дороге встречаем телегу. Крестьянская телега, то ли навоз на ней возили, то ли еще что.

— Послушайте, — говорю, — хозяин, хотите деньжат заработать?

— А что?

— Везите нас до церкви, дам вам за это тридцать, а то и сорок форинтов. Но только уж чтоб лошадок-то подстегнули как следует, потому спешим мы.

— Хо-хо, садитесь, коли так! — Мужичок хлестнул кнутом.

А ребята наши уже брели по дороге к заводу, и настроение у них было хоть куда, я это уже издали приметил, на повороте. А ну-ка, хозяин, еще шибче! Телега так и покатилась. Ребята увидели нас, замахали, заорали, да только мы пронеслись мимо с ветерком. Какой тут ор поднялся! Повернули они, бегут за нами следом.

— Дюла, Дюла! У нас денег нету, домой уехать не можем! Не бросай нас здесь, Дюла!

А мы себе катим, и я только на ус наматываю, что они кричат. Ничего, пускай пробегутся. Мы здорово их опередили. По дороге сошли, возницу отпустили, а сами спрятались в подворотне. Говорю Лайи:

— Вот послушай, что они теперь гавкать будут.

Ну, бегут они, а мы слушаем.

— Слышь, не может Дюла так поступить с нами! Как же мы теперь домой-то вернемся?

И давай друг друга винить, последними словами клясть.

— Это ты, цыган проклятущий, мать твою так и разэтак, это ты нас в навозе вывалял...

Но и мне досталось как следует:

— Послушай, старик, а какой же подонок Сегвари этот, ну, погоди, вот бы нам его только поймать, уж я покажу ему, почем фунт лиха.

— Да ты и рта разинуть не посмеешь.

— Еще как посмею, пес его задери, так напрямки и выложу, что в беде нас оставил, денежки наши увез.

Заглянули в корчмушку, потом выходят оттуда, физиономии самые кислые.

— Нигде его нету, и здесь тоже.

Ты знаешь, как Лайош Штарк выглядит, в его несусветной робе, с длинным фартуком, помнишь ведь его, дядю Лайоша, ну, так вот, стоит он это там, перед церковью.

— Старик, а ведь он уехал.— И повторяет это раз пять кряду. Совсем потерялся. Но и другие тоже. Думали, что я, обозлясь, бросил их на произвол судьбы.

Так они, когда увидели меня, веришь

ли, все на колени попадали. Прямо там, на улице, перед корчмой, возле церкви. Воображаешь, какой цирк. Народу вокруг полно, кто гогочет, кто ругмя ругается. А они знай орут — Янчи, само собой, впереди всех, в рваных своих штанах, так что полноги видать, и тоже орет, да еще всех громче:

— Эй, Дюла, слышь, Дюла, ну тебя к богу в рай, ты, значит, чтоб с нами ни-ни...

— Ну вот что,— говорю ему,— мне с вами разговоры разговаривать больше не к чему. Вот ваши деньги, берите, и чтоб завтра же духу вашего не было в бригаде.

Дядя Лайош вздумал было речь толкать:

— Дорогой наш Дюла, так мол и так, одумайся,— но Лайош Ковач оборвал его:

— Молчал бы уж! Да ты, дерьмо старое, радовался бы, что в бригаду попал, а ты вон какой поганец, всех нас подвел, потому что из-за тебя мы в беду попали, чтоб ты знал.— И тут же начал меня агитировать, даже за руку взял: — Слышишь, Дюла, не можешь ты допустить такого, не такое у тебя сердце...

— Ты молчи, Лайош,— говорю ему,— я доверил тебе...

— Хочу, чтоб и впредь доверял мне. Пошли, выпьешь кружку пива!

Ну, тут уж у меня от сердца совсем отлегло, да я и прежде-то едва удерживался от смеху.

— Ну что ж,— говорю,— сейчас я как следует поужинаю и пить буду, покуда глаза глядят...

— Дюла, все оплачено!

А чудесная братия, что и говорить...

Меж тем пришли в бригаду новые люди, кое-кто, наоборот, ушел, кое-кто остался, так и сложилась большая наша бригада. Мы и сами почти не заметили, как стали словно одна семья. Но это опять-таки особая история.

Тогда в обычае было выдавать зарплату по субботам. Известное дело, много еще таких, кто после получки на другой день и на работу не выходит, потому к субботе и приурочили. Ну вот, собирались мы по субботам у Западного вокзала, и я раздавал деньги прямо у подъезда, все туда съезжались отовсюду, где бы в тот день ни работали. Ну, а уж коли все были в сборе, то всякий раз после получки заходили мы в «Демус» — ну, знаешь, тот ресторанчик возле Западного,— ужинали, разговаривали, веселились. Кое-кто даже с женой приходил. Один раз так было, другой, а потом мы и говорим: послушайте-ка, ребята, ежели он жену свою привел, тогда в другой раз и я свою прихвачу, и ты тоже—по крайней мере познакомимся, так бригада еще теснее сплотится. Материально мы тогда уже довольно ладно жили, да и нравилось всем так, по-семейному. Со временем сжились мы еще больше бригадой всей. Ну, а тогда и сказали: раз уж мы все так ладим, так сдружились, почему бы и побольше времени не проводить вместе. Поплыли теплоходом в Вышеград, другой раз в Эстергом, потом в Тату, на пляж вместе ходили, ну, и прочее в этом роде. А тогда как раз началось движение социалистических бригад. Ну, говорим, раз уж мы сами по себе это затеяли, так надо получить звание и официально. И на следующий, шестидесятый, год получили... да, кто со мной начинал, с тех пор уже и золотого значка добились, другие зеленый значок имеют [1]. А в самом начале мы и в соревновании между бригадами победителями оказались по всем пунктам и устроили по этому случаю вечер. Пошабашили в тот день в половине третьего, прибрались хорошенько в цеху, сладили помост из досок да планок ящичных и позвали в гости все начальство; выставили бутерброды, по две бутылки пива на брата, викторину устроили с премиями, пустячками всякими. Когда настроение поднялось, наклоняется ко мне директор наш и спрашивает, откуда мы на это взяли деньги. В первый момент я даже не знал, говорить ли ему, а потом все ж сказал, что от побочных заработков. Он так и крякнул. Какие ж это такие побочные заработки? А такие, говорю, два-три раза погрузили за особое вознаграждение ваши же стеклографы по нескольку вагонов — это и есть наш побочный заработок.

Ну, одним словом, потихоньку-полегоньку так у нас все и сложилось в бригаде нашей, и если есть на свете дружба, так вот то она и была. Один за всех и все за одного, вот как у нас было, да не вообще, а в самой что ни на есть действительности. А что и такие они были — пили, мол, ругались, драки затевали, воровали, прикарманивали, что плохо лежит, языки распускали и все такое? Так ведь нет. Бывало, конечно, иной раз кто и проштрафится, что правда, то правда, но зато потом вкалывали как звери и не время от времени, а всегда. А ежели кто учинит свинство какое-нибудь, мы его так ли, иначе ли наказывали. Но не в том ведь главное. Я думаю, куда интересней другое: не будь бригады этой, многие из наших жизнь свою поломали бы, по кривой дорожке пошли...

За минувшие годы пришлось мне поработать на разных предприятиях, близко познакомиться с множеством бригад, немало среди них стояло на гораздо более высоком уровне, чем наша, но, пожалуй, ни разу не встречались такие, чтобы бригадир и бригада жили в столь

[1] Нагрудные значки победителей соревнования среди рабочих по профессиям.

тесном, естественном единстве, были бы так глубоко связаны друг с другом, как у нас. Даже ведя эту документальную запись, сколько раз я ловил себя на том, что, говоря о бригаде, начинаю описывать Сегвари, а рассказывая жизнь Сегвари, переключаюсь на дела бригады. Да иначе и невозможно, и то и другое друг без друга немыслимо, ибо жизнь Сегвари — в той постоянной борьбе, которую вел он с самим собой и с товарищами, в то же время борясь с обстоятельствами внешними и с нашей неприкаянностью, с разладом между намерениями и возможностями. Он был переменчив, то загорался, то уставал, но никогда не сдавался, не отходил в сторону.

Чтобы картина была более полной, я пошел как-то в управление нашего предприятия и попросил некоторых товарищей, старых работников, высказать свое мнение о бригаде, дополнить мой портрет Сегвари. Вот что мне сказали:

— Решайте сами, по чему следует судить о них, по достоинствам их, которые они доказали на деле неоднократно, или по нескольким замечаниям, которые получили, да и почему получили? Потому что никогда ничего не скрывали.

— Тому, что бригада так вырвалась вперед, стала одной из лучших на предприятии, главная причина — Сегвари, он мотор ее. Его никогда не интересовали ранги, формальное признание, только бригада, дела бригады. Кто не понимал его, тому бывало с ним трудненько.

— Не думаю, чтобы он спланировал все заранее, разработал систему, как и что будет делать. Страсть в нем была, желание наладить всем им жизнь. Ведь когда он приходил сюда, в управление, он же вечно ссорился с нами, требовал — но чего ради он колотил кулаком по столу? «Эти простые трудяги вкалывают с утра до вечера, надрываются,— гудел он,— нельзя допустить, чтобы они в рабочую скотину превратились». Так что Сегвари не только за труд его, но и за это особенно ценить нужно. Что и говорить, ценят его у нас. Вот, взгляните на список его поощрений.

Никогда я не видел на Сегвари никаких наград. Правда, и в праздничном костюме не очень-то приходилось его видеть. Пожалуй, один только раз, когда мы хоронили дядю Димитриса Ходзидиса. Все свои дипломы и награды он хранит на самом дне ящика. Вот их список:

1 июля 1951 г. — диплом стахановца.

4 апреля 1953 г.— значок стахановца.

1 марта 1955 г.— диплом стахановца.

7 ноября 1957 г.— диплом «Отличный рабочий».

20 августа 1958 г.— диплом «Отличный рабочий».

4 апреля 1959 г.— диплом «Отличный рабочий».

20 августа 1961 г.— значок «Отличный рабочий».

20 августа 1962 г. — диплом «Отличный рабочий».

4 апреля 1963 г.— значок «Отличный рабочий».

4 апреля 1967 г.— значок «Отличный рабочий».

4 апреля 1968 г.— медаль «Лучший рабочий» среди транспортников.

4 апреля 1969 г.— памятная юбилейная медаль в связи с 25-летием Освобождения Венгрии.

Как-никак, а за всем этим что-то все-таки есть.

На предприятии очень часто бывали авралы, возникала потребность в сверхурочной работе. И кто-кто, а бригада Сегвари всегда была на подхвате. И в воскресные дни, и в ночь, а если нужно, то и бесплатно. Просто потому, что нужно.

На моей памяти было несколько таких случаев. Один из последних авралов пал на январь 1967 года, речь шла о продукции, оставшейся с прошлого года: если в течение двух дней она будет погружена в Чепеле на теплоход, то еще догонит в море то, что отправлено было в прошлом году.

— Вот только платить за работу не из чего: начальство говорит, прошлогодние лимиты исчерпаны, а из этого года брать нельзя — партия-то прошлогодняя.

В пятницу вечером, перед тем как пошабашить, Сегвари созвал бригаду.

— Ребята, послушайте меня. Вот тут стоят двенадцать станков, остались с прошлого года, завтра надо будет всем явиться сюда и упаковать их.

Воодушевления это сообщение не вызвало. Напротив.

— Кто прошлепал, пусть те и упаковывают. Проспали где-то господа хорошие, а мы — спину гнуть?

— Что ты тут примадонну разыгрываешь? Нужно паковать, значит, нужно. Понадобится в вагоны грузить, значит, погрузим и в вагоны.

Янчи Сабо приподнял шапку.

— Плакало завтрашнее мое кабаре. Не мог раньше сказать? Только вчера билеты купил. А теперь и накрылся.

Лайош Ковач постучал по столу.

— Ты вот что скажи, Дюла, перепадет нам что-нибудь за это?

— Перепадет, а то как же. По усам потечет.

— Словом, ни шиша.

— Эта работа в выполнение плана не включается.

— Тогда и меня не включай в эту работу.

И такая воркотня идет еще долго, и в раздевалке, и на другой день, и даже тогда, когда бригада в полном составе злобно заколачивает в ящики пресловутые двенадцать станков, а вечером еще и на грузовики их вскидывает. На общественных началах.

Из ответственных работников предприятия вокруг — ни души. Вероятно, чувствуют, что для них здесь было бы

опасно. Не в физическом смысле, конечно, а так — могут ведь и словцом задеть. Если уж бригада возьмется кого-то пушить, тут устоять трудновато.

Или вот — приходила, например, бумага, чтоб жертвовать на Вьетнам или пострадавшим от наводнения нли кровь сдавать бесплатно. Без ворчания, без шпилек никогда не обходилось, но соглашались сразу же, и агитировать никого не требовалось. Когда составляли список тех, кто пойдет сдавать кровь, Нослопи вытянул вдруг над бумагой сжатую в кулак руку:

— А ну, скажите, что это?

— Рука. Лапа. Грязное копыто.

Он разжал кулак.

— Сколько пальцев?

— Ну, пять.

— Точно. Да только, помяните мое слово, и этого много окажется, если я стану считать, сколько начальства придет кровь сдавать.

— Знаешь что, ты и не ходи! Кто затем идет, чтобы глядеть, пришел ли другой, пусть лучше не приходит.

— А ты чего психуешь, речь ведь не о том. Критиковать-то можно?

— Речь о том, кто из бригады пойдет сдавать кровь.

— Подумаешь, великое дело — кровь сдать, уже и рот не раскрывай...

Под конец, конечно, выносится решение:

— Сдадим все, и точка. К чему столько трепотни вокруг?

Этот шум, вечная воркотня и перепалки были, однако, лишь приложением, холостым огнем, в общем, бурей в стакане воды. Ибо факт остается фактом: мы всегда и во всем участвовали, все, что нужно, давали. И к тому же сразу, без проволочки. Зачем же был тогда весь этот шурум-бурум? Да просто затем, чтобы никому неповадно было смотреть на человека как на пешку.

Зато профвзносы из месяца в месяц приходилось форменным образом вымаливать у каждого — и тут уж были иные причины. Частенько требовался весь авторитет Сегвари, чтобы тот или иной член бригады не швырнул свою профсоюзную книжку на стол со словами: «А гори она синим пламенем».

Что правда, то правда, Сегвари было с нами нелегко. Даже при том, что с виду он всегда побеждал: не доводом, так горлом. Но так ли, эдак ли — все-таки побеждал.

А ведь, собственно говоря, принципов руководства у него и не было, он постоянно импровизировал. Импровизировал в зависимости от обстоятельств и стоящих задач, от требований и указаний, но более всего в соответствии с собственным настроением. Безусловного влияния на бригаду он достиг именно благодаря своей непосредственности, он жил среди нас, и мы ощущали его человеком, со всеми присущими человеку ошибками, слабостями и заблуждениями. Как руководитель, он очень напоминал капитанов прежних парусников, которые на нынешних огромных судах с их локаторами, компьютерами, моторами не нашли бы даже места своего, а не только тона. Меж тем эти капитаны чувствуют себя в своей стихни, когда речь идет о борьбе, о напряжении всех сил, лишениях и мужестве или о том, чтобы прибрать к рукам трудновоспитуемую матросскую братию, управлять ею. Все это умел Сегвари, который и показал себя весьма разносторонним, гибким руководителем, умеющим применять различные стили руководства. Так, в начале смены он бегал, покрикивал и всех увлекал за собой, потом вдруг стихал, становился снисходительным, позволяя каждому выбирать свой темп работы, только бы дело шло к завершению. А в другой раз вдруг расчувствуется и размечтается, даже работу оставить разрешит, чтобы только выпустить перед нами синих птичек счастья, вместе с нами печалясь об их недостижимости. В такие-то минуты и выявлялось, какая это романтическая душа.

С тех пор как вера в нем пошатнулась, Сегвари, оставшийся идеалистом, отчасти еще верующий, но больше сомневающийся и спотыкающийся на противоречиях, избрал своим храмом искусство. И был его горячим поклонником, страстным адептом, люди же искусства прочно заняли в его душе место святых.

Теперь-то в загробную жизнь я уже не верю, но вот настоящие великие художники, хоть и в переносном смысле, а все ж таки не умрут никогда. Да, этим людям я, право слово, завидую. Уже одно то, что они создают вещи, какие не существовали до них, — это ж чудо, можно сказать. И разве только в этом дело! Вся жизнь у них необыкновенная. Я ведь читал, какая тяжкая судьба была у великих художников, какие это все трагические люди и какие выпадали им на долю душевные муки, другому-то человеку такого, может, и не вынести. Вот и выходит, что они — особенный тип человеческий...

Читал я, к примеру, книжку одну, про Боттичелли. И такое, слышь, впечатление она на меня произвела, что пришлось следующее воскресенье в Музей изобразительных искусств тащиться да картины Боттичелли там разыскивать. А потом никак, понимаешь, не мог уйти оттуда, расстаться с ними. Три воскресенья подряд ходил. А ведь на третий-то раз уже и сам себе внушал: не ходи, хватит! Прямо хворь какая-то на меня напала. Не устоял, пошел в третий раз, вот надо мне увидеть картины те, да и

ШАНДОР ЛАСЛО-БЕНЧИК
ИСТОРИЯ: ВЗГЛЯД СНИЗУ

только. Черт его ведает, с чего оно так, иной раз самому страшновато становилось — вроде бы помешался малость...

Помимо живописи и скульптуры очень увлекало его искусство пения. Правда, музыка во всей ее полноте оставалась ему далекой, нравились лишь оперные арии да самые сюжеты — «стори» — и очень интересовали знаменитые оперные певцы. В молодости он и сам немиого учился пению; правда, желание петь не выросло в подлиниое стремление учиться во что бы то ни стало, позже и голос сорвал, однако ностальгическая тяга к песне, миру оперы, к жизни в искусстве осталась в нем навсегда.

Он с горячностью пытался приобщить к своим увлечениям и бригаду, «обратить» ее, так сказать, в свою веру: при каждом удобном случае тащил иас в музеи, на выставки. Такие случаи чаще всего выпадали в те дии, когда мы работали где-нибудь в провинции, так что совместные посещения выставок под водительством Сегвари стали для нас при выездных работах своего рода ритуалом. Он чуть не силой волок каждого от картины к картине, словно надеялся, что однажды иа этом пути и товарищам его посчастливится испытать такое потрясение, которое переверiет все их существо, превратит, наконец, из Саулов в Павлов. Походы в театр удавались реже, да и то разве на оперетту. Особых иллюзий у Сегвари в общем-то не было. Он видел, что его люди в душе оставались чужды миру живописи и сцены. Понимал, почему так, и знал, что устраиваемые им время от времени коллективные поклонения богу искусств не слишком отличаются от сборищ ротозеев в знаменитом дебреценском крематории. Знал — и все-таки упрямо водил их с собой.

...Что ж тут непонятного? Нельзя, понимаешь, в наше время допускать, чтобы жили мы на свете будто звери.

Ну, вижу я, как они на все смотрят. Да можно ли на них за это сердиться?

Возьмем, к примеру, серьезную какую-нибудь пьесу, что-нибудь классическое, драму или оперу — словом, такое, что всей душой пережить нужно. Когда халтуру-то смотрит человек или так, ерунду всякую слушает, ну, нагоготался в свое удовольствие — и до свидания. Для этого ничего от человека и не требуется. А чтобы посмотреть или послушать что-то серьезное, требуется душевное напряжение, что ли, подготовка требуется. Ну, а у наших приятелей... В том-то и дело, что нет у них этого. Да и возможностей, чтоб подготовиться, как должно, не было никогда. И если уж удается в кои-то веки уговорить их, так они сперва по литру-полтора вина осушат, а потом и в театр идут, ну и, конечно, гогочут даже там, где плакать следовало бы. Да если и не выпьют, разница невелика...

А как отзывалась на бригаде деятельность Сегвари? По-разному. Люди верили или. по крайней мере, допускали, что самим хождением на выставки или на лекции они повышают свое образование, даже если решительно ничего не понимали или ухватывали самую малость из виденного и слышанного. Однако тяги к подобного рода вещам они не испытывали и сами по себе ни к чему такому не стремились. И воспоминания их, остававшиеся после таких посещений, как правило, относились совсем к иному.

Помню, тоже в провинции дело было, в Ниредьхазе кажется. Видели мы там классный фильм. Что тебе объяснять, сам небось догадался, что идейку Сегвари подкинул. Идем как-то с работы домой, как раз мимо кино топаем. Ну Дюла и говорит: вот что, ребята, нынче у нас просмотр кинофильма! Что ж, говорим, просмотр так просмотр. Пошли домой, в общагу то есть, помылись, переоделись. Ну, и поесть ведь надо, оголодал народ за смену. Ладно, завaливаемся в ресторанчик, заправляемся, а мы тогда еще в форме были, всего три-четыре дня, как приехали, словом, монеты покуда водились. Вот я и говорю официантке: целую ручки, мол, подайте-ка нам, барышня, шесть раз по пятьдесят. А Дюла как заартачится: нини, этак мы в кино будем носом клевать, проспим картину. Ты, говорим, за нас не бойся. Но он уперся: перед кино крепкого не пить. Только на пиво разрешение дал. Ладно, говорю, пускай будет пиво, а сам подмигнул девушке, чтоб палинку тоже несла, только уж прямо в пиво вылила. Угостили Дюлу, ему вполне понравилось, повторили, потом еще раз — словом, бежать даже пришлось, чтоб в кино не опоздать. Места нам достались прямо посередке.

Ну, сидим это мы на самой середине, все шестеро, и смотрим, изо всех сил смотрим тот распрекрасный фильм, «Буря над Неманом» называется... А в фильме этом с начала и до конца все шел и шел беспрерывный дождь, потоп да и только, вот я и говорю Толстяку нашему: выпусти, мол, не то насквозь промокну. А я в самой серединке сидел. Дюла шипит мне: не дури, дескать, нельзя сейчас отсюда вылезти. И так мы с ним препирались до самого конца, гляди, говорим, Толстяк, ты еще заплатишь нам за потоп этот. Едва дождались конца сеанса и — айда город осматривать. Ну, как обыкновенно: корчма да чарда, да еще корчма... Смыли-таки с себя дождь тот окаянный...

Приверженность Сегвари искусству находит выражение и в чтении. Дело не

только в том, что он любит книги, но и в том, что по существу именно литература — помимо личных связей — стала как бы фундаментом его увлечения изобразительным искусством и музыкой.

Мне книги очень нужны. Я такие книги люблю, в которых про благородные, высокие чувства описано. От этого сам чувствуешь, как и твоя душа красивее становится. Такие вещи очень сильно на меня действуют, и книги я такие ищу.

Самая любимая моя книга? Роман Виктора Гюго под названием «Отверженные». И «Даму с камелиями» Дюма люблю, а из венгерских — роман Гулачи «Черные женихи». Еще — Уэллса книги, Жюля Верна. А больше всего нравятся жизнеописания, иное просто душу переворачивает. Например, жизнь Микеланджело взять, Гойи или вот Верди, Пуччини... Вот она, про Пуччини, погляди. Я этого Пуччини, понимаешь, больше Верди люблю. Веселый он, озорной. Знаю, Верди композитор покрупнее, очень замечательный композитор, но Пуччини все ж таки ближе мне, понятнее. И музыка его понятнее, ну, что тебе сказать, на «Богему», например, я раз двадцать ходил, а уж на «Королеву чардаша» — и не сосчитать. Вот эти вещи очень меня за нутро берут...

Искусство для Сегвари — в рамках романтизма — должно воспроизводить мир более красивый, благородный, и он соответственно его ощущает, отождествляя себя с его героями. В глубине души он и себя видит немножко человеком искусства, который, сложись его судьба иначе, может, пел бы сегодня с эстрады или стал оперным певцом. Возможно, то семя, что взошло в младшем его брате, дремало и в нем, только обстоятельства жизни не дали взойти и ему. И не случайно за всеми его откровениями неизменно всплывает одна и та же картина: вот он, насвистывая, работает в своей столярной мастерской, создает мебель, прекрасную как сон, с резными украшениями, с инкрустацией, а по вечерам с распростертыми объятиями встречает у себя друзей.

Вместе с тем романтические рамки до определенной степени и ограничили его духовный мир. Он смотрел на свое время с позиций Виктора Гюго, и соответственно этому в значительной мере сформировались идеалы его, суждения и стремления. Он находился в заколдованном кругу и не мог перешагнуть через него. Сердясь и не понимая, но в то же время страстно желая понять, взирал он на все, находившееся за этим кругом, особенно же — на опыты современного искусства. Впрочем, реальный мир тоже не умещался целиком в его несколько идиллические, наивно-романтические построения. Это не значило, однако, что он был доволен собой, своими суждениями: собственное непонимание его беспокоило.

И все же, хотя очерченный им для себя круг имел относительно короткий радиус, в нем заключалось богатое содержание, и кое-что из этого богатства доставалось бригаде. Проповедническая миссия Сегвари была отнюдь не бесполезна, о чем, среди прочего, свидетельствует такое высказывание Михая Веконя:

А помните, ребята, сколько мы прежде гуляли с Сегвари? После смены, бывало, всегда двое-трое с ним бредут. И ведь никаких тебе пивных или кафе, просто идем себе и беседуем. Иной раз до самого дома Дюлу провожали, он в то время еще в Уйпеште жил. У него и тогда уже часто ноги болели, но он и о ногах забывал, так увлечемся беседой. О чем только мы не разговаривали, и до чего ж это хорошо было! О чем говорили? Да обо всем, что в голову придет, один прочитал что-нибудь интересное, другой новость услышал, вот мы и обсуждали. Обо всем на свете говорили, о политике, о роде человеческом, а особенно — об искусствах всяких, ну, одним словом, о чем придется. Все, что в голове и на сердце было, друг другу выкладывали. Сам не знаю, отчего оно так, а только разговоры эти остались в памяти, словно вчера беседовали... помню даже, что Дюла сказал, что отвечал ему другой кто, о чем спорили. И вот ведь что интересно, из этих разговоров я, можно сказать, большему научился, чем если бы один, про себя, читал или на лекции услышал. А ведь как нужно людям такое!

Как оно все было, спрашиваешь? Да вот, хоть такое возьмем — Сегвари и живопись. Его ж хлебом не корми — дай о картинах поговорить. Так вот, ежели я худо-бедно, а все ж люблю старую живопись, за это Дюлу надо благодарить. Чего только он не рассказывал нам о художниках разных да об их картинах! Ну, а вот эти новые картины, так ведь их большинство людей осуждает, верно? Но я не осуждаю, нет. И в них имеется что-то интересное, а если я того не понимаю, это ж еще не значит, что они вообще ничего собой не представляют, верно? Их только тот понять может, кто живет всем этим, кто определить способен, что в них красивого и что этим выражено. Вот и о таких вещах мы много рассуждали с Дюлой. Очень любил Дюла объяснять нам все этакое. Сейчас-то он словно бы устал, притомился, бросил рассказы свои. Загорается реже...

Память, несомненно, во многом приукрашивает прошлое бригады, но это

прошлое во многом действительно отличалось от нынешнего периода, и было все, конечно, красочней, ярче...

Впрочем, понемногу начинает уходить в прошлое, в это с сожалением вспоминаемое прошлое, и то, о чем более всего печалится Сегвари в настоящем. Между тем как раз настоящее (хотя и по другой линии) приносит Сегвари свои радости, радости семейные.

В 1968 году этой семье тоже выпало немало излишних трудностей и забот, но результаты постоянно повышавшегося за предыдущие годы жизненного уровня все-таки сказались. Повышение жизненного уровня началось — правда, после удручающе затянувшегося периода невзгод,— когда Сегвари в течение длительного времени имел постоянно высокий заработок, то есть между 1958 и 1962 годом; ежемесячный доход его складывался как результат работы на предприятии и дополнительных приработков. В этот период семье стало хватать денег на жизнь, все приоделись, обзавелись новой мебелью, сделали и более серьезные приобретения. И хотя этот доход позднее несколько уменьшился, поддерживать достигнутый уровень жизни было все-таки легче. В 1964 году — наконец-то! — они получили приличную квартиру в Кёбане, красивую современную квартиру в новом жилом массиве на улице Халом.

У них две комнаты — 21 и 12 метров, кухня — 7 метров, передняя, чулан, совмещенный санузел, электричество, газ, теплоцентраль, горячая вода. Квартиру получали на четверых — с тех пор, вместе с зятем и двумя внуками, их стало уже семеро.

В 1968 году средний месячный заработок Сегвари составлял три — две с половиной тысячи фориитов, его жены — тысячу четыреста форинтов. Сын выучился на токаря, потом поступил в техникум, дочь заканчивала коммерческое училище, так что оба еще не зарабатывали.

На квартирную плату, свет, газ, отопление и тому подобное — словом, на траты, связанные непосредственно с квартирой,— у них уходило шестьсот пятьдесят форинтов в месяц. На ежедневные расходы каждый берет с собой по десять фориитов; завтракают дома только по воскресеньям, таким образом на семейное питание — общий ужин, имеющий характер основной трапезы,— в день уходит пятьдесят форинтов, на субботне-воскресные дни, как правило,— двести пятьдесят форинтов. Прибавим трнста пятьдесят фориитов на дорожные расходы, сто пятьдесят — на прочие хозяйственные нужды, примерно столько же — на газеты, книги, всякие мелочи. На это, как видим, полностью уходят обе зарплаты, так что на одежду, приобретение — в рассрочку — необходимых вещей, так же как и на летний отдых раз в два года, на частые совместные прогулки средства поступали только от случайного приработка Сегвари, премий да участия в прибылях.

Радиоприемник у них уже двадцать четыре года, телевизор — четыре года, лет пять назад приобрели стиральную машину и пылесос. Недавно в рассрочку купили холодильник. Квартира очень хорошо обставлена, большая часть мебели, ковры — приобретения пяти-, шестилетней давности; картины на стенах (подарки младшего брата Сегвари), цветы под окнами и на балконах делают ее очень уютной. На полках довольно много книг, несколько сотен томов.

Что касается материальной стороны их жизни, то здесь можно ожидать скорого и значительного изменения: как только дети выучатся, обретут самостоятельность, зарплаты Сегвари и его жены в основном будут уходить на их собственные нужды. Однако не только поэтому жизненный уровень семьи Сегвари представляется самым высоким в бригаде, даже выше, чем у семейства Свободы, у которых, кстати, он идет на спад, а у Сегвари на подъем. (Не говоря уж о том, что Свобода и его жена не имели детей, Сегвари же вырастили троих, что тоже преимущество, хотя и не в смысле материальных благ. Как раз в содержательности жизни различия между ними особенно велики.) Да, жизненный уровень Сегвари намного выше, чем у других. Именно со всем тем множеством огорчений, с борьбой его, постоянным напряжением сил, суетой и вечным беспокойством, что щедро выпали на его долю,— именно так, в целостности своей, это по-настоящему богатая жизнь.

Впрочем, не только о нем, и обо всех нас можно сказать примерно то же. Ибо определяющей для бригады — для каждого в отдельности и для бригады в целом — является наша общность, сходство черт и характеров. А ведь сколько подобных нашей бригад, групп, больших или меньших рабочих коллективов живет, движется, трудится, созидает и борется в одном с нами ряду. Есть среди них и более развитые коллективы и еще не развившиеся до нашего уровня, но в чем-то они все нам подобны. Это великое множество в самом деле — глубокое море. Однако я ощущаю его скорее фундаментом, основой великого целого. Тем основанием, которое несет на своем хребте все остальное. И несет вперед, несет ввысь. Среди них всех — и мы, живем и трудимся на свой лад: и огрызнемся иной раз, и припечатаем лихо, а потом, как до дела дойдет, подведем под полоз рычаг и — рраз-два... взяли! А что при этом песни поем или сыплем крепкими словечками, боремся с трудностями или преуспеваем — так ведь это и есть жизнь, она от того лишь полней...

◆

ИОАН ГРИГОРЕСКУ

ГРЯЗНЫЙ РАЙ

Фрагменты из книги

Перевод с румынского М. ФРИДМАНА

Я находился в Стокгольме на Всемирной конференции защиты окружающей среды (июнь 1972 г.) вместе с несколькими тысячами участников из 113 стран мира. Здесь было представлено почти все человечество, и, глядя на это множество людей, собравшихся под знаменами различных стран, я пытался представить себе земной шар, который за последние двадцать пять лет мне довелось изъездить вдоль и поперек.

Вглядываясь в многоликое разнообразие рас и человеческих типов на вееpоподобном амфитеатре Фолкетс Хус, я снова, на этот раз мысленно, бороздил пыльные дороги Азии, автострады Америки, голубые просторы Атлантики, на поверхности которых громадный теплоход, увозивший меня обратно в Европу, оставлял бесконечный хвост нечистот. Я снова шагал по бульварам Парижа, проталкивался сквозь живописную толпу Калькутты, бродил среди кули Джакарты, глядел на косяки рыбы, отравленной водами Рейна, шагал по гребню плотин Голландии, грудью вставших на пути моря, гладил исцеленные раны берлинских лип, восхищался природой Далмации, плыл по озерам Финляндии, качался в волнах Вислы или обрастал соляной коркой в водах Каспия... И снова услаждал взор красотой девушек с острова Бали, поднимался на борты кораблей Роттердама, собирал звездную пыль в мастерских антверпенских гранильщиков алмазов, мечтал в тени пелопоннесских масличных садов, плакал на выжженных камнях Хиросимы...

И спрашивал себя: в самом ли деле земля наша занемогла? Обнаруживаем ли мы лишь симптомы начинающегося недуга или болезнь шагнула далеко, угрожая острыми приступами и даже трагической катастрофой? Достаточно ли гомеопатических доз или придется применять серьезные средства, чтобы исцелить больную?..

Кто-то сказал, что наша земля — это «космический корабль» с ограниченными запасами, что на его борту почти четыре миллиарда «космонавтов», от разума и чувства ответственности которых зависит успех полета... И вот появился новый глагол «за-

грязнять», который спрягается как все глаголы, означающие действие или движение: «я загрязняю», «ты загрязняешь», «он загрязняет», «мы загрязняем», «вы загрязняете»... Кто же загрязняет?

Они загрязняют... «Они». Ибо нигде не бывало уместнее выражение Жан-Поля Сартра: «Ад — это все остальные». Но ведь человечество не ищет козлов отпущения.

Кто же придумал это слово, приводящее в трепет планету? Почему оно выглядит в глазах людей не менее грозно, чем слово «война»? Против кого поднимается голос миллиардов жителей земли, единодушно возглашающих «SOS! Природа гибнет!» Какие страшные силы разбужены человеком, если их косвенное воздействие ставит под вопрос саму жизнь на земле, если требуются немедленные и радикальные меры в масштабе всей планеты?

11 мая 1971 года Генеральный секретарь ООН получил в штаб-квартире организации в Нью-Йорке обращение 2200 деятелей науки из 23 стран, подписанное от имени трех с половиной миллиардов жителей «планеты Терра» и предупреждавшее о «беспрецедентной опасности», угрожающей человечеству. Под этим «Ментонским обращением» стояли подписи многих блистательных представителей мировой науки, в том числе четырех лауреатов Нобелевской премии:

«Человечество осознало, что существующее равновесие между физическими и биологическими элементами на земле и вокруг нашей планеты зыбко и бурное технологическое наступление, начатое нами, не должно нарушать его. Перед этой столь острой опасностью, в которой содержатся предпосылки возможной гибели человечества, наши общие усилия могли бы сплотить людей. Борьбу за спасение человечества можно вести лишь объединенными усилиями всех наций...»

Одно-единственное слово довлеет в этом волнующем документе — «загрязнение»... И специалисты всех материков земли придерживаются в этом вопросе общего мнения: если в последующие десятилетия носители технической цивилизации не предпримут энергичных шагов во имя спасения окружающей среды, положение станет непоправимым. «Либо мы покончим с загрязнением, либо оно покончит с нами!»

■

— Отдаем ли мы себе отчет в том,— говорит видный итальянский биолог Марио Паван,— что современный мир может создать любой химический препарат для борьбы с вредителями, но он не сможет никогда изготовить хотя бы одну-единственную букашку!

— В 1970 году вы изучали кричащие конфликты между человеком и природой, характеризующие так называемую «мирную» биологическую войну, развернувшуюся в последнем столетии. Какие, по вашему мнению, этапы этой странной «эпопеи» являются наиболее знаменательными?

— Если оставить в стороне то, что произошло с некоторыми цивилизациями, например, месопотамской, ставшей жертвой уничтожения собственной экологической системы, и обратиться к более близким временам, я бы назвал в качестве примера трагедию Мадагаскара. Некогда можно было предполагать, что именно на этом острове, отличающемся редким богатством флоры и фауны, расположен земной рай: земля, покрытая лесами, населенными могучими животными, мягкий, вечно весенний, праздничный климат, постоянно растущее население, которое удваивалось каждые 15 лет, между тем как в среднем на всей земле норма — 30 лет. Так вот, конфликт между людьми и природой достиг тут такой остроты, что 80% лесов оказались «сбритыми» с лица земли, а остальные находятся в плачевном состоянии. Вместо прежних пущ появилась бесплодная саванна, покрытая колючками, зарослями репейника, на нее наступает пустыня. Воды иссякли, животные исчезли. Саванны, которые ежегодно поджигают, чтобы превратить их в пастбища, постоянно подвергаются наводнениям в период дождей. Тут и раздались отчаянные призывы: «Спасите Мадагаскар!» Словно речь шла о затерянном в океане корабле, на котором семь миллионов человек доедают последние запасы. Что же будет дальше? Пойдут ли они ко дну? А между тем все новые и новые страны оказываются в таком же положении, а то и в худшем, будто одного примера недостаточно для того, чтобы люди научились более мудро обращаться с природой.

— Но ведь человек всегда стремится к лучшему.

— Разумеется, только не всегда знает, как добиться своего. Часто, не зная или не соблюдая законов природы, он обращал их во зло... В Италии, на острове Сардиния, земля стала жертвой коз и неуважительного отношения человека к лесам. Для жителей прибрежных зон озера Титикака в Перу рыба — основной продукт питания. И вот в озеро пустили радужную форель, чтобы увеличить рыбную продукцию. А к чему это привело? К уничтожению многих местных видов, к разорению населения, так как оно не располагало нужными снастями для лова незнакомой рыбы... В 1872 году на Ямайку завезли мангусту — маленькое млекопитающее, известное своей всеядностью, пожирающее пресмыкающихся и грызунов. Цель заключалась в том, чтобы положить конец опустошениям, которые производили мыши на плантациях сахарного тростника. За десять лет мангусты настолько размножились, что уничтожили всех пресмыкающихся, птиц и ракообразных на острове. А мыши в борьбе за существование научились влезать на деревья... Или другой случай: на Огненную Землю, где существовали огромные необитаемые леса, было переселено в 1950 году несколько пар бобров, привезенных самолетом из Канады. Климатические и прочие условия оказались для них благоприятными, и, так как человек им не мешал, грызуны взялись за работу и построили многочисленные плотины. Лесов

было предостаточно, холодных рек тоже — и прошло не так много времени, как выстроенные из бревен плотины стали причиной ужасных наводнений, угрожающих гибелью всему краю. Аргентинским лесникам пришлось взорвать плотины, но опасность не миновала. Вот уже двадцать лет они ищут естественного врага бобров и не могут найти. В той же Аргентине посреди озера Науэль существует остров Виктория площадью в четыре тысячи гектаров, три четверти которых покрыты непроходимыми джунглями. Биологи считали этот остров «храмом науки». Лет двадцать тому назад, прежде чем остров был объявлен национальным парком, сюда было завезено несколько экземпляров европейских оленей. Благоприятный климат, отсутствие традиционных противников привели к их стремительному размножению — через несколько лет на острове было около тысячи животных. Сожрав сперва низкорослый зеленый покров острова, они затем принялись обгладывать деревья. Тогда стали обсуждать возможность завоза американской пумы, но затем отказались: не было известно, к каким последствиям это приведет для всей остальной фауны острова. Единственным выходом для спасения острова, где обитали некоторые виды животных, которые погибли бы одновременно с лесом, была пуля. Чтобы исправить допущенную ошибку, людям пришлось прибегнуть к массовому истреблению животных. Но, к сожалению, европейский олень перешел в другие леса в Андах, где борьба с ним гораздо сложнее, нежели на острове. По склонам Патагонских гор медленно, но неудержимо ползет пустыня, эрозия наносит безжалостные раны почве, потоки неистовствуют, жизнь постепенно замирает...

— И все же биологические средства считаются более эффективными, чем ядохимикаты.

— Ядохимикаты — оружие обоюдоострое. На Западе крестьянин, оглушенный рекламной шумихой о пользе ядохимикатов в борьбе с вредителями, использует их все чаще, когда надо и когда не надо, забывая о том, что они губят не только вредных, но и полезных насекомых.

— Что же делать?

— Повысить уровень образования, культуры. Естественных врагов вредителей надо поддержать, а к химическому вмешательству прибегать лишь тогда, когда иные методы оказываются неэффективными; однако и в этом случае к химическим средствам надо подходить избирательно.

— А что, разве есть «слепые» ядохимикаты?

— Конечно, есть. Например, ДДТ. На острове Борнео широко использовали это средство для борьбы с малярийным комаром анофелесом. Ящерицы гекконы, питавшиеся комарами, убитыми ДДТ, стали причиной гибели кошек, охотившихся на них. Тогда размножились крысы, которые напустились на деревни, причиняя крестьянам неисчислимые убытки. Пришлось импортировать кошек и спускать их на парашютах в самые труднодоступные места. Эта отчаянная мера должна была восстановить биологическое равновесие, резко нарушенное «чудодейственным» вмешательством человека...

■

...Слой в три-четыре вершка, не больше. Сколько нужно лемеху, чтобы перевернуть борозду? А порой и того меньше — сколько нужно зерну, чтобы пустить корни. И не на всей поверхности земли, а лишь на 15% суши. Это он кормит нас. 2000 лет тому назад он кормил 300 миллионов землян, нынче ему приходится насыщать три с половиной миллиарда человек. С этой черной или серой коркой мы связываем понятие, синонимичное жизни: плодородие. Почва, производящая хлеб наш, есть плод долгих тысячелетий взаимодействия литосферы, атмосферы и биосферы, взаимопроникновения органической и неорганической материи, распада пород под воздействием солнца, дождя и ветра, мацерации всего того, что рождается, растет, гибнет в этом слое. Фотосинтез растительного мира, этот волшебный процесс использования солнечной энергии для преобразования ее в химическую энергию,— первая ступень создания живой материи в безграничных пределах. Но в безграничных ли? Я так полагал, пока не понял, что природа тоже может занемочь. Что классический цикл воспроизводства может быть нарушен в результате нарушения биологического равновесия земли, грубого и безответственного вмешательства самого разумного существа на земле — человека.

«Человек — это звучит гордо!» — утверждал Горький. Но мне думается, «земля людей» звучит не менее гордо, ибо предполагает глубокую ответственность властелина природы перед ней. Земля людей — это земля для людей, а не против них. Для того чтобы земля принадлежала ему, человек должен принадлежать природе. Иных форм «собственности» быть не может.

С изрядным опозданием человек постиг, что он должен действовать в согласии с природой, что овладеть ею он сможет, только подчиняясь ей.

А как он пытался «подчиниться» ей, видно во многих районах земли. Месопотамия, долина Нила, Карфаген, Центральная Азия были некогда колыбелями цивилизаций, которые, казалось, утвердились тут навеки... Но там, где люди видели обитель рая на земле, ныне господствует пустыня.

Можно, конечно, сказать, что все это произошло давно, в древнюю эпоху, что это были необратимые процессы эволюции, что с тех пор не происходило ничего подобного, что пустыни больше не возникают, плодородие нашей земли неисчерпаемо.

А между тем во многих районах Восточной Африки и в наше время известны факты недопустимой эксплуатации почвы, которую подвергают настоящему грабежу, обра-

---

ИОАН ГРИГОРЕСКУ
ГРЯЗНЫЙ РАЙ

ботке, несовместимой с законами природы... На севере Нигера Сахара ежегодно наступает на несколько километров, оттесняя население к югу. Бесплодные зоны постепенно вытесняют обрабатываемые площади в Бразилии, Мексике, Индии, на Мадагаскаре, в Австралии и Индонезии. Всего лишь сто лет тому назад, когда начиналось освоение Дальнего Запада, путешественники, пересекавшие Северную Америку, были потрясены плодородием земли. Современная статистика свидетельствует, что США располагает ныне лишь 40% здоровых площадей. Свыше 500 000 квадратных километров земли — площадь, равная двум Румыниям,— с трудом поддаются обработке, 15 000 квадратных километров окончательно отданы пустыне. Страшные засухи периодически терзают землю, поднимая тучи пыли, убивая десятки тысяч животных, разоряя целые народности. Затем вступает в действие нарушенный ритм дождей: катастрофические наводнения заливают огромные площади, губят людей, выводят из строя промышленность, причиняя неисчислимые убытки. И снова зной, обжигающий почву, лишенную защитного покрова. А затем — пустыня...

Ныне лишь 10% всей поверхности земли покрыты плодородными площадями, пастбищами, садами и виноградниками. Советская Украина занимает первое место по площади обрабатываемых земель — 67% территории. Во Франции таких площадей—41,5%, в ГДР— 32,5%, в США — 26,5%!

Исследователь Алексис Герэн подсчитал, что в нашем столетии эрозия, причиненная водой и ветром, уничтожила площадь почти в два миллиарда гектаров обрабатываемых земель и пастбищ, что составляет 15% всей суши и почти 27% всей обрабатываемой площади на земном шаре...

Многие известные представители мировой культуры — Осборн, Карсон, Тэйлор, Паустовский, Швабб, Леонов и др.— предупреждали об опасности уничтожения лесов, истощения почвы, загрязнения вод, все они пришли к выводу, что драматические ситуации возникают в первую очередь в развитых странах.

Пыльные смерчи, опустошившие в 1934 году Оклахому и Техас, были вызваны человеком, безжалостной эксплуатацией монокультур на сельскохозяйственных площадях, истощением, изнурением глинозема. Но задолго до этого «цивилизаторского» процесса, удивлявшего на протяжении нескольких лет человечество небывалой производительностью интенсивного сельского хозяйства в Техасе и Оклахоме, был нанесен тот удар, счет за который природа предъявила лишь полвека спустя: в 1882 году американские поезда перевезли к городам восточного побережья США 200 000 шкур бизонов, убитых в лесах, предназначенных к уничтожению на «диком Западе». Год спустя оставалось лишь 40 000 бизонов, а еще через год— 300! «Труд» был завершен! И вдруг 12 мая 1934 года как гром среди ясного неба началась буря, задул весенний ветер необыкновенной силы. Сухой буран, длившийся два дня и две ночи, превратил свет в мглу, скрыв солнце за пыльным висячим потолком, превратив светило в кроваво-красный, еле различимый диск. А когда ветер улегся, люди увидели, что обширные поля Канзаса, Техаса, Оклахомы, Колорадо исчезли—с площади, в десятки раз превосходящей нашу Бэрэганскую степь, был сорван жизнетворный слой, за одну ночь его словно содрали железными когтями, оставив лишь бесплодный камень. Плодоносный слой, превращенный в тонкую пыль, взвился на высоту в три тысячи метров, образовав колоссальную тучу площадью в сотни тысяч квадратных километров, достигшую восточного берега Соединенных Штатов и Атлантического океана. И причины этого бурана следует искать не в неистовстве ветра, не в засухе, испепелившей почву, а в невежестве людей.

Был момент, когда человек решил, что все животные, которых ему не удалось приручить,— вредные. Затем пришло понимание, что не все прирученные животные полезны и не все дикие — бесполезны.

Официальная книга, в которую записывают виды вымирающих животных, названа «красной», точнее «кровавой книгой». Среди животных, указанных там, большинство кошачьих — от тигра и леопарда до миниатюрных оцелота и маргея, уничтожаемых в погоне за ценными шкурками. Первым в списке — королевский бенгальский тигр. Из 40 000 экземпляров, живших в 1930 году в Индии, Пакистане и Непале, ныне осталось меньше 2000. В Кении и Танзании запрещен экспорт шкур тигра и леопарда, а другие страны усилили контроль за импортом ценных мехов. Но несмотря на это в 1969 году только в США было завезено из Бразилии и Колумбии 133 064 необработанных шкурки оцелота и 9831 шкура тигра из Южной Америки. Англия ввозит ежегодно около 30 000 шкурок оцелота. Белый медведь также занесен в списки «кровавой книги». Чрезмерная охота на него грозит гибелью всему виду. В альпийских лесах Италии, полных некогда бурыми медведями, осталось около ста экземпляров. Черный список этого жуткого баланса — свидетельство агрессивного отношения человека к природе — охватывает около трехсот видов млекопитающих!

— Наша эпоха благоприятствует подведению некоторых итогов, которые могли бы содержать и выводы на будущее,— говорит, отвечая на мои вопросы, выдающийся французский натуралист Жан Дорст.— Нет сомнения, что мы живем в переломную эпоху в истории человечества. Ему потребовались десятки тысяч лет, чтобы достичь нынешней численности. Чтобы удвоить ее, нужно не более 35. Итак, станет гораздо больше «потребителей», но и гораздо больше тех, кто в состоянии преобразовать землю. Они хорошо оснащены, располагают огромными количествами энергии и орудиями несравненно более совершенными, чем те, которыми располагал их давний предок.

— А между тем ваша книга «Пока природа еще не погибла» одним названием била в набат, да и в самом содержании заклю-

чена изрядная доля пессимизма. Вы пересмотрели свою позицию?

— Набатный клич теперь раздается отовсюду. Перед лицом такого роста сознания широких масс можно заменить прежний пессимизм некоторой долей оптимизма. Конечно, грустные итоги нашего отношения к природе остаются пока все теми же. Но уже существует определенная уверенность, что их можно изменить. Исчезновение в результате деятельности человека многих видов животных — это ужасный некролог, которым не приходится гордиться. Надо еще энергичнее бороться за спасение дикой природы. Но прежде всего необходимо сохранить всю совокупность естественных ресурсов для того, чтобы обеспечить человеку «доход», нужный ему для существования.

— Могли бы вы назвать положительные примеры?

— Разумеется. Рациональная охота на диких уток в Америке, охрана нерпы на островах Прибылова в северной части Тихого океана — в 1911 году казалось, что эти животные обречены на неминуемую гибель, а нынче добывают около 60 000 ценных шкур ежегодно, причем это единственное средство существования жителей тех мест. На юге России и в Центральной Азии советские ученые разработали ряд мер по охране сайгаков, которым еще в 40-х годах грозило полное вымирание. Сегодняшнее количество животных позволяет отстреливать ежегодно около 300 000 голов, не угрожая при этом существованию вида. Эти примеры доказывают, что мы располагаем нужными знаниями и техникой для того, чтобы на деле опровергнуть упрощенческую концепцию, согласно которой надо преобразовать всю поверхность земли, используя на ней лишь те растительные и животные виды, которые человек освоил на протяжении тысячелетий. Вместо того чтобы полностью уничтожать дикую часть природы и всюду заменять ее пашнями и искусственными лугами, следовало бы сохранить землю во всей ее многоликости, оберегая специфику каждой зоны, все их разнообразие.

■

«Над каждым квадратным метром поверхности земли возвышается столб в десять тонн воздуха, пятую часть которого составляет кислород,— поясняет французский эколог Люсьен Барнье.— Вот уже десятки миллионов лет этот запас кислорода остается почти нетронутым. Ныне материковая и морская флора производят в год не более чем 7500-ю долю этого всеобщего запаса кислорода. И эта естественная продукция почти полностью уходит на обеспечение жизни на земле, на процессы окисления веществ и сгорания в промышленных установках. Если загрязнение будет продолжаться, то в ближайшие двадцать лет придется принимать действенные меры защиты от углекислого газа, вырабатываемого двигателями внутреннего сгорания. Настоящая опасность возникнет тогда, когда мы загрязним больше двух сотых всей массы кислорода в воздухе. С этого момента углекислый газ будет систематически угрожать жизни людей.

Однако спустимся из стратосферы и высоких слоев атмосферы на землю, в крупный городской центр, вкусим нашими легкими горький, чадный воздух... «По подсчетам специалистов,—рассказывает нам заместитель председателя исполкома города Будапешт Лайош Шкода,— убытки, причиняемые ежегодно загрязнением воздуха, достигают только в столице Венгрии миллиарда форинтов. Но можно ли исчислить тот вред, который наносит загрязнение здоровью граждан? Для нас, работников городского хозяйства, загрязнение составляет важнейшую проблему, и борьба с ним — решающий этап на пути создания среды, благоприятной для гармонического развития человека и природы. Работа в этом направлении охватывает широкий круг мероприятий — от расширения зеленых зон до изменения правил уличного движения. Главный источник загрязнения воздуха в нашей столице — это дым и газы, выделяемые в результате сгорания угля. До 1960 года свыше 70% топлива, использованного в промышленности и отопительной системе, составлял бурый уголь. Решено в ближайшие 15—20 лет почти полностью отказаться от бурого угля, увеличив сеть теплоцентралей и газоснабжения. В одном Будапеште за последние четыре года переведены на газовое отопление еще более 13 000 квартир.

Почти тысяча больших и малых фабрик и заводов выбрасывают в городское небо ежедневно огромные массы дыма и газов, отравляя воздух. В 1945 году около 53% всей венгерской промышленности было сконцентрировано в Будапеште. Вследствие увеличения площади города многие предприятия, построенные 60—70 лет тому назад на окраине, оказались почти в центре столицы. Была поставлена задача — переместить некоторые из них за черту города. Так, например, в период с 1966 по 1970 год 53 предприятия металлургических и химических заводов были выведены из города. В новом пятилетии предусмотрено вывести из него еще 75 предприятий. Сегодня доля Будапешта в общей доле промышленности страны равна уже 41%, а к 1980 году она не будет превышать 35—36%. Результаты этой деятельности не замедлили сказаться. В районах, откуда вывезли предприятия, уровень загрязнения воздуха заметно снизился. В настоящее время специалисты заняты поиском средств борьбы с загрязнением в сфере автомобильного транспорта. Утверждены четкие лимиты и строгие нормы допустимого объема выработки выхлопных газов, вплоть до изъятия из употребления машин, превышающих эти нормы. Недалек день, когда небо Будапешта станет чистым, воздух — прозрачным, здоровым...»

Дважды я испытывал на себе удушающее действие смога—в Нью-Йорке и Токио. Бла-

---

ИОАН ГРИГОРЕСКУ
ГРЯЗНЫЙ РАЙ

годаря случайному совпадению был один и тот же месяц — ноябрь,— но между этими двумя случаями пролегли семь лет, и дело происходило в двух разных концах земного шара. Когда нью-йоркский смог душил Манхэттен и к свету пробивались, как сквозь прохудившуюся крышу, лишь верхушки некоторых небоскребов, Токио еще не был знаком с этим недавно рожденным словом. Рекордсменами в этой области считались Лос-Анджелес, Лондон и Нью-Йорк. Фотографии, сделанные с борта «Аполлона-8», показали, что приоритет в этом мрачном соревновании завоевывает зона Токио—Осака. Как утверждают японские экологи, к 2000 году Япония, чья территория в 27 раз меньше площади США, сравняется с ними по уровню загрязнения воздуха...

В Париже, который еще не знаком с этим явлением, благодаря прежде всего воздушным течениям в бассейне Сены, число солнечных дней сократилось за последнее полустолетие на одну треть. Газовый свод высотой в две тысячи метров и шириной в двадцать километров постоянно висит над городом. В последние пять лет плотность его возросла на 30%. Это прелюдия к смогу, вестник его неминуемого приближения. Правда, парижане надеются предупредить его появление, пока не поздно. Для этого потребовалось бы ежегодно 133 миллиона франков. В десять раз меньше того, что следовало бы израсходовать во имя спасения памятников искусства французской столицы от губительного воздействия смога. Окись меди и разные едкие вещества, содержащиеся в воздухе, покрывают мрамор памятников ядовитой коркой. Загрязнение сгубило знаменитую скульптурную группу Карпо «Танец» на фронтисписе парижской Оперы — пришлось заменять ее копией. Опубликованный в 1967 году доклад о губительном воздействии загрязнения атмосферы на великие произведения искусства Парижа указывал на серьезные повреждения, нанесенные собору Нотр-Дам, Святой Капелле, монументу на кладбище Пер-Лашез, посвященному памяти погибших в Варфоломеевскую ночь. С тех пор на ежегодные реставрационные работы в соборе Нотр-Дам тратятся десятки миллионов франков. С этой драгоценностью средневековой французской архитектуры и искусства происходит то же, что и с Кёльнским собором, стоящим около центрального городского вокзала, жертвой куда более грубых воздействий, чем прикосновение времени. В Падуе фреску Джотто XIV века разрушает воздействие воздуха, отравленного дымом автомобильного завода,— краски и штукатурная основа распадаются. Во Флоренции главными жертвами загрязнения стали Понте-Веккио, дворец Питти и базилика святого Лаврентия.

Но если бы страдали только памятники, только камень, стены и краски! Задыхаются младенцы, старики жалуются на нехватку воздуха, 4000 погибших, задушенных смогом за несколько дней в одном лишь Лондоне — цифра говорит о реальных пропорциях возможной всеобщей катастрофы.

Допустим, однако, что в какой-то мере это — классические, «архивные» примеры. В годы, последовавшие за войной, человечество оказалось лицом к лицу с новой опасностью, вызванной выпадением радиоактивных осадков вследствие атомных и ядерных испытаний в атмосфере. Тревога, вызванная результатами этих взрывов, привела в 1963 году к подписанию Договора о запрещении ядерных испытаний в атмосфере, стратосфере и под водой. Результаты не замедлили сказаться: из сообщений контрольных станций явствует, что уровень загрязнения воздуха искусственной радиоактивностью стал понижаться, несмотря на то что за последнее семилетие объем использования атомной энергии в мирных целях, прежде всего для производства электроэнергии, удвоился. Но не получилось ли так, что и в этой области, как и во многих других, где окружающей среде нанесен серьезный ущерб, человечество осознало вредные последствия этой игры со смертью с непозволительным опозданием?

...Закономерно, что тот, кто посеял ветер, должен пожать бурю. Радиоактивность почвенного слоя в США, на территорию которых никто никогда не бросал атомных бомб, равна 10—12 микрорентгенам, то есть в 15 раз больше, чем в Хиросиме.

— Чтоб как-нибудь скрыть сущность атомных «кладбищ», где погребены радиоактивные отходы высокой энергии, которой хватит на сотни тысяч лет, подземные хранилища Хэнфорда в штате Нью-Йорк были названы «атомными фермами», — рассказывал нам лорд Ритчи-Колдер. Излишняя предосторожность — ведь никто, кроме могильщиков этой Гизы XX века, не может приблизиться к запретной зоне площадью в 650 квадратных миль. Только уход за «могилами», в которых покоятся фараоны атомной эры, обходится ежегодно в шесть миллионов долларов, а сама стоимость врытых в землю пирамид достигает миллиардных сумм. Атомные «похоронные кареты» весом в шесть тонн каждая, на которых перевозят к местам вечного упокоения вещества слишком живые, чтобы быть безопасными для жизни людей, движутся медленно, в окружении свиты полицейских на мотоциклах... Согласно плану до 2000 года кладбище в Хэнфорде примет три тысячи подобных транспортов, причем объем радиоактивных отходов достигнет здесь миллиарда кюри. Здесь же захоронена зараженная радиоактивностью земля и песок с побережья Паломареса, на которое упал атомный бомбардировщик, разбросав смертоносный груз свой на этот живописный уголок Испании. Зараженная земля была содрана, запакована в контейнеры и захоронена на «атомной ферме».

■

Уровень содержания кислорода в океанах, морях и озерах вызывает тревогу. Ежедневно мы выбрасываем в них огромные количества органических отходов, поглощение которых требует много кислорода. На это расходуется кислород, нужный для обеспе-

чения жизнедеятельности водной флоры и фауны. В результате происходит ощутимое сокращение количества кислорода во всех водах земного шара. Наиболее критическим оказалось положение в заливе Нью-Йорка, прозванном «мертвым морем». Колоссальное количество нечистот из каналов нью-йоркского столпотворения попадает в океан, и проливы уже не в состоянии утолить кислородное голодание. Так возникла подлинная морская пустыня. Со дна Атлантики на расстоянии 12 миль от Рокавей-Бича исчезли даже самые жизнестойкие существа— черви подводного ила. Пилоты самолетов, приближающихся к восточному берегу Америки, легко различают серое пятно грязного, убитого моря, резко выделяющееся на фоне зелено-голубого океана. Разве это не прообраз того, что может ожидать нас, не грозное предупреждение терзаемой природы? По подсчетам специалистов, если население в четыре миллиарда человек продолжало бы все так же выбрасывать в море органические отходы, кислород, содержащийся в водах океана, был бы израсходован за шесть тысяч лет. Но ведь в 1980 году население будет составлять 4 миллиарда, в 2000 году миллиардов будет уже 6, а двадцать лет спустя количество это возрастет до 12 миллиардов. Нужно ли говорить, к каким последствиям это приведет для равновесия в природе и прежде всего для запасов кислорода, которые будут при этом постоянно уменьшаться!

Загрязнение морей и океанов начинается с отравления рек и дополняется непосредственным широким сбросом в них промышленных сточных вод. Примером в этом отношении может служить Рейн. В нашем представлении — это мощный поток, берущий начало в ледниках Швейцарии, изумительная по своей красоте река, на берегах которой высятся древние замки и тянутся обширные, спеющие на солнце виноградники. Но для многих других, тех, кто знает реку по-настоящему, Рейн стал позором Европы: воды его, использованные с чрезмерной жадностью, насыщенные вредными веществами, представляют ныне подлинную опасность для жителей, населяющих его берега. Этот опасный, грязный поток вливается в Северное море. Если так будет продолжаться, то пройдет немного времени — и ни одна рыба не сможет жить в его мутных водах.

— Отрицательные последствия технического прогресса становятся еще нагляднее, когда мы говорим о водных ресурсах земного шара,— говорит советский профессор Николай Гладков.— Потребление воды растет бурными темпами. Когда мы доставали ее из колодца, мы расходовали 30—50 литров на одного человека. Из крана мы берем уже 80. При наличии теплой воды и ванны цифра достигает 150—200 литров ежедневно, а в некоторых городах и все 500. Промышленность и вовсе ненасытна: для промывки одной тонны хлопка нужно от шести до тридцати кубических метров воды. Для тонны синтетических волокон — 2500—3500 кубических метров. И не в самом этом количестве главная опасность, а в том, что огромное количество воды, используемой в быту и промышленности, возвращается в реки в загрязненном виде, что они насыщены химическими веществами, вредными микроорганизмами, а это вызывает гибель рек и озер. В недавнем докладе о состоянии вод Мичиганского озера указывалось, что его умерщвление вызвано сбросом загрязненных потоков из 87 городов и 118 промышленных предприятий. Нынче у каждой индустриально развитой страны — свои мертвые реки и озера. Лишенные фауны и флоры, насыщенные нечистотами, эти воды уже непригодны для орошения и даже для промышленного использования. Они губят пастбища, повреждают леса и отравляют почву. В свою очередь моря тоже страдают от вод отравленных рек. Кроме того, в них низвергаются целые лавины отходов, сбрасываемых грузовыми судами. Только в 1966 «рекордном» году в моря и океаны было вылито 12 миллионов тонн нефти, что достаточно для того, чтобы покрыть тонкой пленкой, губительной для планктона и других живых существ, весь Атлантический и Северный Ледовитый океаны. Моря и океаны северного полушария «проглатывают» ежегодно 50 000 тонн свинца, неисчислимые количества твердых отбросов, отходы судов с атомными двигателями и даже целые атомные подводные лодки, канувшие в пучину, как это случилось при трагической гибели американских лодок «Трешер» и «Скорпион»...

...Мировой океан, носящий на себе «отпечатки» человеческого вторжения, играет роль теплового регулятора благодаря воздействию солнечной энергии и участию в цикле, обеспечивающем жизнедеятельность на земном шаре. Этот казавшийся незыблемым цикл постепенно, но необратимо нарушается. После гибели танкера «Торри Кэньон» мир стал в ужасе думать о том, что случится, если один из атомных «гигантов» моря, танкер водоизмещением в полмиллиона тонн, обрушит в море свой груз? Красный ил, рожденный отбросами алюминиевых комбинатов, покрывает все больше площадей на северном побережье Средиземного моря; исключительно ядовитые соли ртути, выделяемые при производстве целлюлозы, обнаружены на материковых шлейфах морей Японии, Канады и Скандинавии. Атлантическому океану пришлось в 1970 году поглотить свыше 27 000 тонн отравляющих газов, смертельных даже в минимальных дозах, затопленных Пентагоном «за военной ненадобностью». На поверхность Балтики то и дело всплывают остатки иприта, затопленного после первой мировой войны, когда не нашли лучшего места «захоронения» излишков войны, чем морское дно. Ядохимикаты, использованные в тропиках для борьбы с насекомыми, обнаружены в мясе арктических тюленей...

Откуда столько отравляющих веществ? Цикл ядохимикатов достаточно изучен: он

ИОАН ГРИГОРЕСКУ
ГРЯЗНЫЙ РАЙ

начинается с человека как результат его воздействия на природу и завершается человеком в виде ответов природы на полученные удары. В озерах на севере Японии рыба стала несъедобной. Но люди продолжали питаться ею и поплатились здоровьем. В Токийском заливе устрицы, упорно сопротивлявшиеся воздействию коричневых вод океана, накопили кадмий в количествах, губительных для человека. В порту Кура, недалеко от Хиросимы, металл подводных лодок уже не выдерживает воздействия вод гавани. Рис на целом ряде площадей на юге Японского архипелага, находящихся по соседству с крупными химическими предприятиями, сеют, пересаживают, выпалывают, убирают, молотят, вкладывая титанические усилия, но жемчужные зерна несъедобны: в них — мышьяк, свинец, кадмий...

В Италии после тревожных предостережений, звучавших в Венеции, Риме, Ливорно, Генуе, о загрязнении заговорили в Неаполе и Палермо. Море гибнет! В Милане и Турине эксперты измеряют уровень загрязнения рек Ломбардии и Пьемонта, обнаруживая симптомы серьезного заболевания. В Калабрии во время проведения «международных дней медицины» было обнаружено, что между загрязнением вод и эпидемией гепатита, повторяющейся все чаще в последние годы в Италии, и прежде всего в Риме,— прямая связь.

А в августе 1970 года миру стало известно о решении Пентагона затопить в Атлантическом океане 418 бетонных «гробов», содержащих 12 540 ракет, начиненных отравляющим газом, так как их количество «превышает военные потребности». Вся Америка следила за черепашьим продвижением «поездов смерти» к побережью, где их ждало «Либерти шип» — судно, обреченное на гибель. Железную дорогу охраняли армейские части, железнодорожники осуществляли маневры в противогазах, во всех вагонах были размещены клетки с морскими свинками, чтобы проверить, нет ли утечки. Пройдя весь путь сквозь бесконечные толпы протестовавших против этого запуска бомб замедленного действия в морские глубины, транспорты достигли Санни-Пойнта, после чего были «похоронены» в бассейне Флориды. А в «гробах» содержится столько газов, что их хватило бы для уничтожения всяких следов жизни на площади в 6000 квадратных километров. Океан проглотил и эту горькую пилюлю. Когда он изрыгнет ее?

Настало время, когда человек должен спокойно и расчетливо обследовать свою планету, точно подсчитать и пассив и актив — что он уже истребил, что еще осталось. Теперь он подсчитывает оставшиеся виды животных и сравнивает с тем, что было до начала его наступления на природу. Измеряет площадь лесов и задается вопросом, сколько осталось еще кислорода на земле. Обращается к цифре 250 миллионов — таково сегодня количество автомобильных выхлопных труб,— прекрасно зная, что каждая машина, пробежавшая 50 000 километров, израсходовала объем воздуха, нужный человеку на целый год жизни. Определяет: для того чтобы жить, человеку нужно по меньшей мере два квадратных метра зеленого пространства. Подсчитывает, сколько десятков и миллионов тонн весят выбросы фабричных труб, твердые и жидкие отбросы в водах морей и океанов и все яснее постигает ту истину, что добрая часть богатств, дарованных ему природой, превращается в мусор. Тлетворный, гноеподобный мусор, угрожающий миру удушьем.

Одним из наиболее популярных лозунгов Всемирной конференции защиты окружающей среды в Стокгольме был призыв, звучавший на многочисленных уличных собраниях: «Хватит констатаций! Настала пора мер! Слишком много обещаний, перейдем к действиям. Экоцид означает геноцид!»

Болезнь нашего века получила грозное название — «синистроз». Загрязнение — это лишь симптом, синистроз становится состоянием планеты в эпоху самоуничтожения окружающей среды. Диагноз предполагает один-единственный выход: чтобы сохранить жизнь на земле, ее надо изменить радикально — самые основы организации общества, самую систему...

Меры? Хотя иные из них могут показаться весьма эффективными, они на самом деле являются простыми паллиативами. Налагать штрафы — значит, по сути дела, устанавливать таксу за право загрязнять природу. Надо покончить с этим правом, которое выторговали себе монополии, ибо оно несовместимо с правом на жизнь народов мира, международные законы должны предусматривать санкции, подобные тем, которые применяются при геноциде. Только так можно было бы действенно осуществлять Хартию прав человека по отношению к природе...

■

...В труде «Пределы роста» обобщены результаты футурологических исследований, осуществленных по заказу «Римского клуба» группой американских ученых Технологического института Массачусетса под руководством доктора Дэнниса Медоуза. Названный клуб был образован в 1968 году по инициативе доктора Аурелио Печчеи, менеджера и экономиста, и объединял в своих рядах около 70 представителей из 35 стран. Декларируемая им цель — разработать такую модель, которая, «основываясь на учете потенциалов современной мировой системы, позволила бы выявить и изучить главнейшие элементы, влияющие на развитие всей системы в долгосрочной перспективе, и их взаимоотношения». Группа Медоуза опиралась в своих изысканиях на концепции профессора Форрестера, изложенные им в работе «Динамическая система мира». Выводы, сделанные на основе этой концепции, можно изложить в одной фразе: если современные тенденции роста населения, индустриализации, загрязнения природы и истощения ресурсов продолжатся сегодняшними темпами, то предельные потенциалы роста на нашей планете будут достигнуты в бли-

жайшее столетие. На первый взгляд такая перспектива может выглядеть катастрофически, поэтому многие публицисты, комментируя ее, усматривали в ней предсказание нового «конца света».

...Критика модели, предложенной «Римским клубом», превратилась в комментариях прогрессивных футурологов в беспощадную критику капитализма. Их главный вывод сводился к тому, что сохранение цивилизованных форм жизни на земле, более того, само существование человека на земле, несовместимо с капиталистическим строем, что необходимо заменить его новым общественным строем. Сама модель была названа технократической, элитарной: среди параметров, ее определявших, не было ни социальной динамики, ни войн, ни торговли оружием, ни колониализма и империализма — этих специфических факторов, являющихся причиной кризиса. Ее нарочитый аполитизм, втискивание в одни и те же рамки всего разнообразия современных геополитических форм, распространение на всю планету принципов неравномерности развития и воздействия на окружающую среду, характерных для сегодняшней Америки,— все это не могло не привести к ошибочным, необоснованным выводам.

«Модель Форрестера—Медоуза вызывает многочисленные возражения,— говорит нам профессор Павел Апостол, исполнительный директор Третьего Всемирного конгресса футурологов, состоявшегося осенью 1972 года в Бухаресте.— Но выдвинутая проблема вполне реальна: в мире, обладающем ограниченными, неравномерно и несправедливо распределенными ресурсами, с особой остротой ставится задача равноправного использования этих физических и человеческих ресурсов. Проблема не простая, решить ее нелегко. Мы убеждены, что решение предполагает революционное преобразование структуры современного общества в духе коммунистических идеалов...»

Человечество всегда задавалось вопросом: что несет с собой будущее? Долгое время оно искало ответа у небесных светил, обращалось к прорицателям, пыталось расшифровать вещие слова пророков. Время уходило, а будущее оставалось неясным. Но там, где народы взяли свою судьбу в свои собственные руки, страх и неуверенность в завтрашнем дне сменились чувством уверенности, убежденности в успешном завершении борьбы за светлое, обеспеченное, счастливое будущее. Будущее вырвалось из-под власти случайности.

«Поиски ответов относительно будущего народов и особенно общего будущего для всего человечества,— заявил нам советский философ и социолог М. Н. Руткевич,— получают новое наполнение, когда они основываются на принципах марксизма-ленинизма. Именно марксистское предвидение оказалось до сих пор наиболее подтвержденным жизненной практикой». Не политизируйте проблему загрязнения! — доводилось нам неоднократно слышать в последние годы. Окружающая среда — это не политическая проблема! Но разве борьба с загрязнением не является политическим вопросом? И если какая-нибудь общественная система успешно и с несомненным приоритетом разрешает эту серьезнейшую проблему нашего века, то разве это не имеет и политических последствий?»

■

Один из так называемых «черных ангелов» нового Апокалипсиса утверждал: «Человечеству потребовалось тридцать веков, чтобы набрать нужную скорость на пути к будущему. Осталось всего лишь тридцать лет, чтобы затормозить перед пропастью!»

Такой патетический, торопливый, тотальный приговор не может не напугать слабых духом. Впрочем, он напоминает страшные предсказания, звучавшие и в канун первого тысячелетия нашей эры. Круглые календарные цифры всегда представляются иным катастрофическими. Не впервой раздается на земле вопль о «конце света». И недостатка в тех, кто поверил бы этому, нет: сказываются суеверия, оседавшие тысячелетиями в сознании слишком многих. Перед лицом великих проблем мир всегда делился на оптимистов и скептиков. Но если неверие отнимает решимость, оптимизм всегда имел на своей стороне действие.

Тормозить? Замедлить? Остановить? Отступить?

Существует один только выход. Изменить! И именно страх перед изменением и приводит иных к идее «пропасти». Что означает в подобной ситуации «тормозить»? Французский профессор Жан Дорст говорил нам по этому поводу: «Это все равно что попытаться остановить мчащийся на большой скорости огромный паровоз маленькой деревянной тормозной колодкой».

Но передвинуть стрелку, чтобы изменить направление движения, нужно. Иного выхода нет.

◆

Ю. БОЛЬШАКОВА

«НА КРЫЛЬЯХ ЭНЕРГИИ И ВДОХНОВЕНИЯ»

В заголовок этой статьи вынесены слова эпиграфа к каталогу будапештской выставки (1908 г.) работ Тивадара Чонтвари, художника, называемого ныне гордостью не только венгерского, но и европейского искусства.

Родился он в 1853 году и умер в 1919-м. Пожалуй, не было в европейском искусстве столь насыщенного и противоречивого периода, как эти 66 лет, в которые укладывается человеческая жизнь Чонтвари. Он был современником крушения натурализма в философии и искусстве, революционного переворота в естественных науках, современником постимпрессионизма, символизма, сюрреализма, современником исканий конца века. Венгерские художники были захвачены целью создать национальную школу живописи, способную занять достойное место в европейском искусстве.

В одном из своих писем Чонтвари с горечью писал в 1880 году: «...до тех пор, пока венгерское национальное искусство не станет делом общественным, пока его оригинальность, его полное отделение от других стран и его независимость не утвердятся по-настоящему, мы не сможем достичь цели».

Пришел он в искусство уже взрослым человеком, сложившимся как личность. Учился в университете, увлекался химией, минералогией, геологией, кристаллографией, по собственным словам, упоенно занимался исследованиями с микроскопом. Служил фармацевтом в армии и писал оттуда письма министру о нуждах армии. После армии работа фармацевтом еще долго была материальным источником его существования.

Чонтвари было 27 лет, когда он осознал, что его призвание — живопись. Он ощущал неодолимую потребность воплотить на холсте могущество природы, ее красоту и величие, ее неиссякаемые подспудные силы, ее гармонию. Первая сохранившаяся работа маслом датирована 1894 годом. На ней изображены бабочки.

В Мюнхене, в «свободной школе» венгерского мастера Ш. Холлоши, Чонтвари изучает пленэрную живопись, впервые пишет с натуры голову. Затем — учеба в Карлсруэ, Дюссельдорфе, в Париже. Но именно с занятий у Холлоши, по собственным словам Чонтвари, «он стал расти подобно дереву день за днем».

Впоследствии мотив дерева — тысячелетнего кедра — будет не раз переходить из одной его картины в другую. В период высшего своего творческого расцвета Чонтвари создаст «Одинокий кедр» (1907), где воплотит то, что призвало его в живопись. Он словно чувствовал свое родство с этим сильным деревом, ветви которого простерлись над всем пейзажем. Изысканные ритмы линий напоминают японскую живопись (это сразу подметили современники Чонтвари). Изящество цвета и рисунка, символика и реальность, мощь и трепетность переплелись здесь в причудливой гармонии. Одно из лучших произведений раннего периода — «Юный художник» (1898). Мальчик стоит, преклонив колена, на широкой ступени в туннеле под древней сводчатой аркой и благоговейно пишет кистью на стене. Прямая спина, сосредоточенное, отрешенное от окружающего лицо. Босые ноги мальчика, потрепанная широкополая шляпа — атрибут принадлежности его к ху-

дожническому племени — воспринимаются как символы, а не бытовые черточки жанровой сцены. Строгий, спокойный ритм и колорит, весь композиционный строй картины словно позволяют приблизиться к природе творческого акта, ощутить его дыхание.

Полнозвучной гармонией единства жизни — природы, человека и его труда — отмечена работа «Шелмецбанья. Пейзаж» (1902): плавные изгибы холмов, ритмичные повороты женских фигур на лугу и, наконец, деревце, венчающее этот фрагмент и уравновешивающее его...

Чонтвари берется за решение труднейших цветовых и световых задач. В картине «Деревья, освещенные фонарями» (1903) он сочетает искусственное электрическое освещение со светом восходящей луны и заходящего солнца. Поэтичность, затаенность атмосферы, рожденная сложной игрой света, волнует — все в ней становится сказочным и нереальным: дома, деревья, река, женщины в цветастых национальных костюмах. Режущий диссонанс освещений Чонтвари своим мастерством обращает в причудливую гармонию.

«Бурю в Хортюбади», так же как и «Одинокий кедр», Чонтвари относил к своим программным произведениям. Грандиозная драма природы далека от идиллии «Шелмецбаньи». Картина строится на сильных контрастах цвета и движения, которыми художник стремится передать громадные энергии, освобождающиеся и обрушивающиеся сполохами неба. На фоне самого светлого пятна — лошади, пугающиеся бури. Теплые цвета еще не скрывшегося солнца и холодные, жесткие тона бури врывающиеся в картину,— контрасты эти уравновешены ритмом белеющих голов и фигур животных на переднем плане.

В 1903—1904 годах Чонтвари создает собственную теорию пленэрной живописи, в манере которой выполнены работы позднего периода до 1910 года. Итогом путешествий художника в Сицилию, Сирию, Египет явились грандиозных размеров полотна, изображающие пышные пейзажи Востока, руины старинных городов, хранящих историю древних культур. «Развалины храма Солнца в Баальбеке» английский искусствовед Ч. Рознер сравнивал с «Толедо» Эль Греко, находя между ними «духовное родство».

В последние годы жизни сказалось глубокое переутомление, здоровье Чонтвари сильно пошатнулось, и после 1910 года он пишет мало.

На протяжении всего нынешнего столетия интерес к творчеству Чонтвари не угасает. Свидетельство тому — десятки выставок его произведений в Париже, Лондоне, Брюсселе. После смерти художника в 1919 году были распроданы его теперь известные во многих странах мира замечательные полотна «Поездка при луне в Афины», «Автопортрет», «Юный художник», «Одинокий кедр» и другие. Некоторые картины попали за границу. Архитектор Гидеон Герлоци (он жив и сейчас), купивший наиболее ценные картины Чонтвари на аукционе в 1919 году и сумевший сохранить их, передал их государству. Удалось собрать многие картины Чонтвари, находившиеся в различных музеях мира и частных собраниях. С 1919 по 1945 год в Венгрии состоялось несколько выставок работ Чонтвари, о нем стали писать, однако подлинное признание пришло после освобождения страны и установления народной власти.

Летом 1963 года в городе Секешфехерваре была торжественно открыта юбилейная экспозиция работ Чонтвари. Творчество художника привлекло всеобщее внимание, стало объектом дискуссий, споров. Большой и обстоятельной статьей откликнулась на выставку газета «Непсабадшаг». Чонтвари сочетал в своем творчестве реальное и ирреальное, сознательное и инстинктивное. ему был присущ «фантастический реализм», писал ее автор, журналист и критик Янош Комлош.

К самобытнейшим созданиям венгерской живописи относит работы Чонтвари искусствовед Лайош Немет — самый известный исследователь его творчества. Возражая против отнесения художника к какой-нибудь одной школе или стилю, он подчеркивает характерное для Чонтвари сочетание мягкого, задумчивого лиризма с внутренним напряженным драматизмом, черт монументальности и обобщенного видения с интимностью ощущений мира реального и мира фантастики, романтики и символики.

В 1966 году решением Будапештского городского совета и министерства культуры ВНР на могиле Чонтвари на мемориальном кладбище в Будапеште был установлен надгробный памятник. На открытии памятника говорилось о том, что произведения, созданные Чонтвари в последние десятилетия его жизни, представляют своего рода документы эпохи большой эстетической значимости и действенной силы.

Многие специалисты заняты сейчас изучением творчества Чонтвари, созданы ценные монографические работы. Успех выставок Чонтвари в Венгрии и за рубежом, выпуск книг о нем и репродукций его произведений принесли художнику широкую известность.

Социалистическая родина дала искусству Чонтвари то самое признание, о котором он мечтал и к которому стремился всю жизнь.

◆

Среди книг

Издано в СССР

СОВЕТСКИЙ ЖУРНАЛ О ВЕНГЕРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ[1]

«Вопросы литературы» № 12, 1974.

Декабрьский номер журнала «Вопросы литературы» целиком посвящен современной венгерской литературе.

Пока еще трудно всесторонне оценить ту панораму нашей литературной жизни, которую создал журнал, выходящий на широко распространенном в мире языке; это тем более трудно, что обзора венгерской литературы, сделанного с подобным охватом и на столь высоком уровне, ни на одном иностранном языке до сих пор еще не появлялось. Поэтому наше первое слово — слово благодарности редакции советского журнала, которая под руководством главного редактора, известного критика Виталия Озерова подготовила этот специальный номер, где опубликованы статьи советских и венгерских критиков и писателей.

Стоит напомнить, что специальный выпуск «Вопросов литературы» — не единичный случай в работе журнала, а один из практических шагов по ознакомлению советских читателей с литературами социалистических стран.

Венгерскому предшествовали номера, посвященные литературам Болгарии, ГДР, Монголии и, насколько мне известно, готовится польский номер. Это хорошо продуманная последовательная программа. Ознакомление с литературным процессом и духовной жизнью стран социализма — задача очень важная. В Советском Союзе интересуются не только состоянием литературы в данный момент, но и тенденциями ее роста, теми общими чертами, которые характерны для движения социалистической литературы, и теми специфическими признаками, которые существуют в силу различий исторического развития и национального своеобразия. Таким образом, информация сочетается с более широкой программой: стремлением увидеть и представить в единстве жизнь и развитие социалистических литератур — не в том единстве, что выражается в общих фразах, а в том, которое заключается в познании фактов, истинной общности, определяемой реальностью.

Эта форма работы открывает новые возможности сотрудничества между нашими странами. Основательное знакомство с литературой и культурой друг друга позволяет нам вступить в творческие и плодотворные диалоги об общих проблемах — на основе индивидуального опыта и об индивидуальном развитии литератур — с использованием общего опыта.

В венгерском номере «Вопросов литературы» в очерках Миклоша Белади, Дёрдя Боднара, Иштвана Германа, Эрне Гондоша, Иштвана Б. Сабо, Деже Тота рассматриваются отдельные жанры нашей литературы. Генеральный секретарь Союза венгерских писателей Имре Добози в своей статье «По социалистическому пути» оценивает тенденции формирования нашей литературы в целом; проблемы социалистического искусства исследует Пал Панди; о традициях в современной литературе пишет Иштван Кирай; закономерности контактов советской и венгерской литературы анализирует Ласло Кардош. Статьи академиков Иштвана Шётера, Миклоша Саболчи содержат важные доводы по значительным и принципиальным вопросам венгерской культуры.

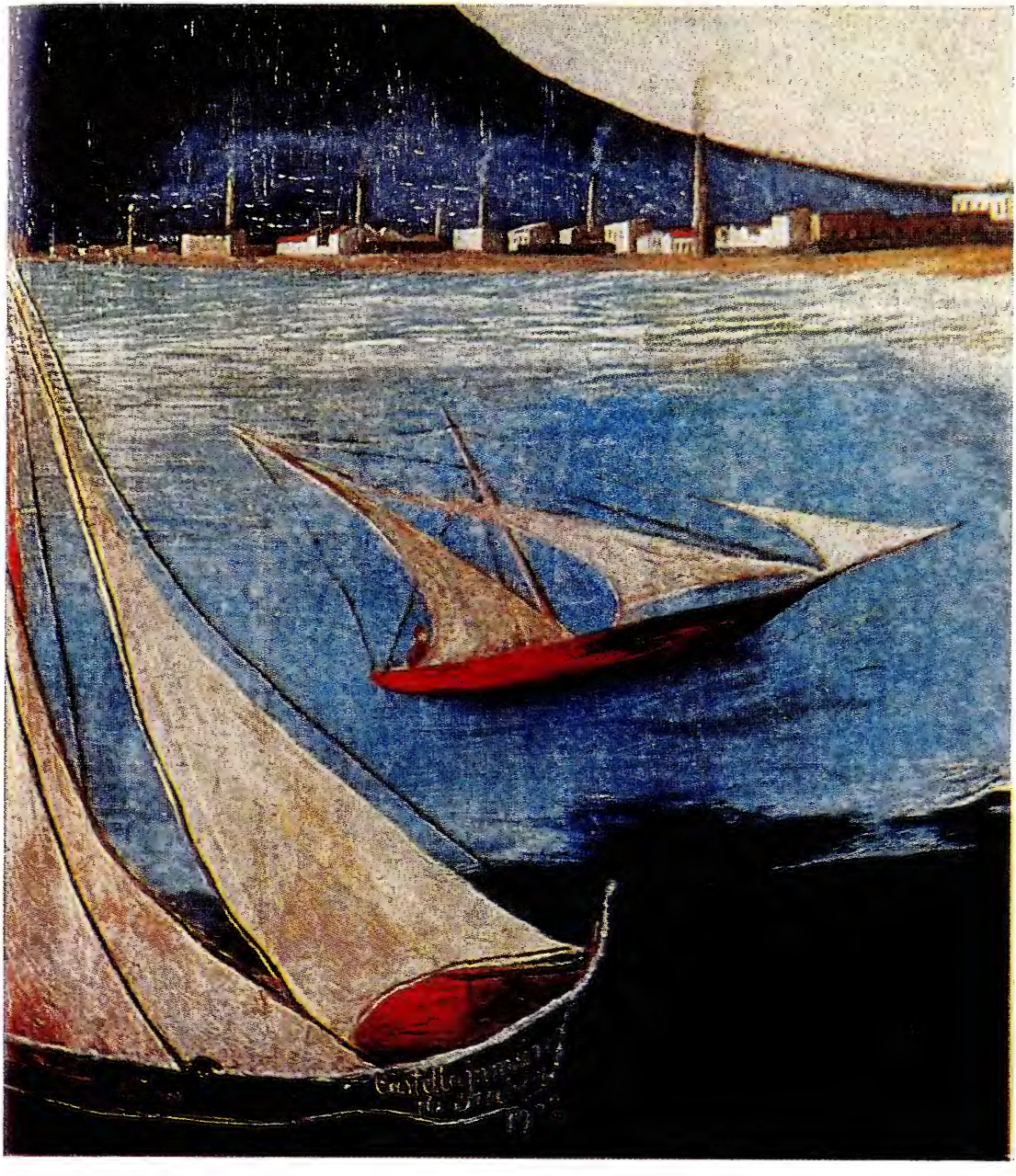
Особый интерес у меня вызвали статьи

[1] Перепечатывается из газеты «Непсабадшаг».

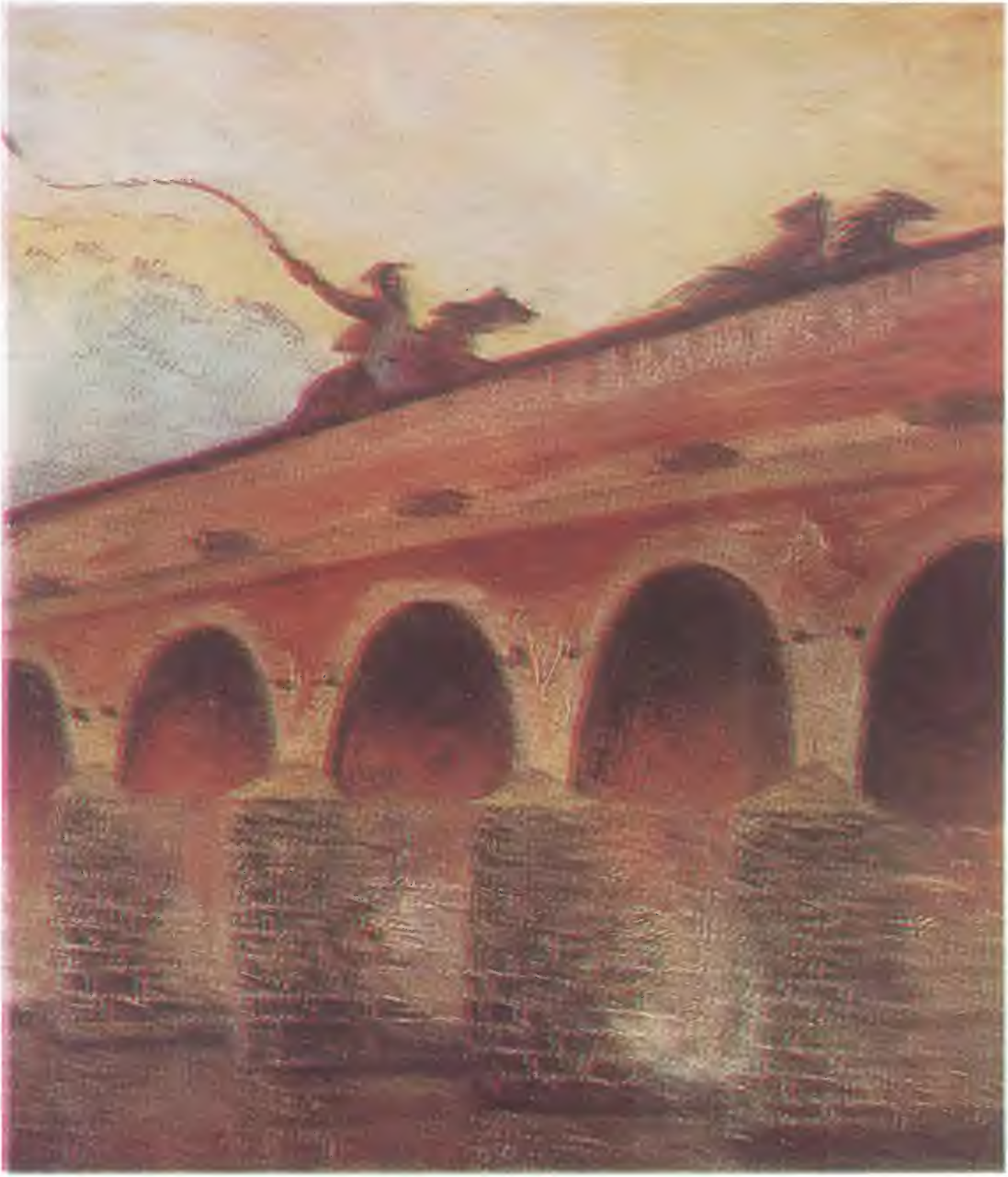
Деревья, освещенные фонарями

Из работ венгерского художника Тивадара Чонтвари

Шелмецбанья. Пейзаж. Деталь



Кастелламмаре-ди-Стабия



Буря в Хортобади. Деталь

и очерки советских авторов. Эти материалы говорят о том, насколько тщательно и с какой любовью изучают советские друзья нашу духовную жизнь. Монтаж Ивана Салимона из «мастерской» венгерских писателей свидетельствует о глубокой осведомленности автора, работы Олега Россиянова основаны на опыте более чем десятилетних самостоятельных исследований, интересна также и статья Александра Гершковича. Но и те писатели и поэты, для которых венгерская литература не «основная специальность», тоже хорошо знакомы с нами. Сергей Залыгин опубликовал богатое объективными фактами и проникнутое воспоминаниями личной дружбы эссе о Йожефе Дарваше; Борис Слуцкий — верный друг и переводчик поэтов социалистических стран — находит точные слова для характеристики венгерской поэзии; Владимир Амлинский и Олег Смирнов делятся впечатлениями о Венгрии, а Сергей Сартаков отчитывается о работе советско-венгерской комиссии по вопросам литературы.

Трудно пересказать все, что содержится в этом номере журнала, но я надеюсь, что его структура и замысел стали понятны из моих слов. В Советском Союзе вышла отличная книга о сегодняшнем дне венгерской литературы. Значение ее в том, что она помогает более тщательно разобраться в наших стремлениях, способствует нашему сотрудничеству, а для нас, быть может, является отчасти и подведением некоторых итогов.

Специальный номер «Вопросов литературы» явился результатом совместной работы редакции с министерством культуры ВНР и Союзом венгерских писателей, которые оказали журналу большую помощь. Отдельно следует упомянуть имя Лайоша Иллеша, принявшего участие в редактировании материалов. Опыт создания данного номера весьма ценен, ибо после многих конференций за «круглым столом» мы приняли участие в совместной редакционной работе. А это — залог новых и общих успехов в будущем.

ПАЛ ФЕХЕР

г. Будапешт

ИСКУССТВО ПРОДАВАТЬ ЧУВСТВА

Яльмар Бергман. Клоун Як. Перевод со шведского В. Мамоновой. Предисловие А. Погодина. Москва, «Художественная литература», 1974. 272 стр.

Моя цель — обратить ваше внимание и натолкнуть на размышления о соотношении между «беззаботным» существованием художника и общечеловеческим существованием, а также о связи между внутренней жизнью художника, его творчеством и публикой. Тема важная и глубокая... Однако прежде всего моя задача — написать занимательную книгу»,[1] — так говорил Яльмар Бергман, приступая к чтению глав из романа «Клоун Як» по шведскому радио.

Что касается занимательности, Бергман мог быть спокоен: персонажи его книг, при полном правдоподобии, неожиданны, эксцентричны, сюжеты порой невероятны, ситуации зачастую фантастичны и комедийны, диалоги, по выражению одного шведского критика, «полубезумны» и напоминают «лоскутное одеяло», где смешаны веселые и мрачные куски. Прибавьте сюда пластичный, живой язык Бергмана, психологическую глубину его книг, точность социального анализа, разнообразие проблематики — и станет ясно, почему этот писатель был наиболее популярным прозаиком Швеции в 1910—1930 годы. Вместе с тем Бергман — фигура странная, тревожащая, не укладывающаяся ни в какие литературные рамки своего времени.

В начале 10-х годов XX века, когда Бергман пришел в литературу, в Швеции писали, как и 20—25 лет до этого: спокойно, обстоятельно, фотографически правдоподобно. С новым литературным поколением, к которому принадлежат три гиганта шведской литературы XX века — Пер Лагерквист, Биргер Шеберг и Яльмар Бергман,— началась ломка старых форм и поиск нового содержания. От исторической и сельской тематики интерес писателей обратился к шведскому городу, к изменениям, которые принесло туда время.

Действие девятнадцати из двадцати трех книг Бергмана происходит в Бергслагене, центре металлургической промышленности Швеции. Здесь, в маленьком городке, прошло детство писателя. Местная жизнь дала материал для многих его книг. Столкновение двух веков в сфере нравственной, психологической, религиозной, а главное социальной и экономической — такова в общих чертах проблематика бергмановских книг. И о чем бы ни писал он — о любви в мире денег («Юнас и Элен»), о страсти к наживе, губящей человека («Маркурелы из Вадчепинга»), о жизни рабочих («Мы — Буки, Круки и Руты»), о борьбе старой буржуазии с дельцами нового типа («Керманы в раю»),— в его книгах всегда можно различить постоянно терзавшую писателя мысль о бесцельности человеческого бытия среди мелких, бессмысленных конфликтов окружающей его жизни. Некоторым книгам Бергмана присуще более светлое мироощущение; их герои обретают позитивные цели, идеалы, они хотят творить добро и даже творят его. Но добро оборачивается злом против них же самих. В иррациональном потоке существования воля человека бессильна, утверждает Бергман.

Ноты отчаяния, настроения «конца века», широко распространенные среди европейской интеллигенции перед первой мировой войной, звучали уже в ранних произведениях Бергмана. По мере того как писатель обретал свой голос, становилось ясно, что трагизм мировоззрения изначально при-

[1] Предисловие Ю. Эдфельта к книге «Яльмар Бергман. Другой». Стокгольм. 1952.

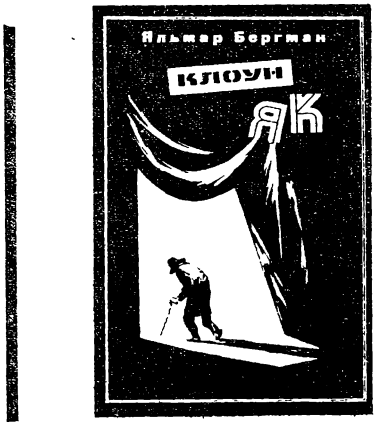
сущ Бергману. И, может быть, комедийность, занимательность казались ему единственно возможной формой, в которой он мог донести до читателя свое трагическое восприятие мира.

Поэтому понятно, отчего героем своего последнего романа «Клоун Як» Бергман сделал клоуна. Писатель не просто любил гротеск. У него была собственная теория, по которой он делил искусство на «карикатуру» и «клише». «Клише» — добросовестная, достоверная передача событий и характеров. «Карикатура»—«чрезмерное выделение нескольких или хотя бы одной из доминирующих черт изображаемого объекта». Настоящее искусство, считал Бергман, всегда карикатурно; стало быть, клоунада—высшая форма искусства, а клоун — воплощение идеи художника.

С другой стороны, тема маски — одна из излюбленных у Бергмана. Его всегда тянуло разобраться, каким человек кажется и каков он есть. Клоун предстает перед публикой в маске — неизменной и гротескной. Клоунская маска, таким образом,— преувеличенное изображение той стороны личности художника, которая видна публике.

Клоун Як Тракбак — он же клоун Страх. В скетчах, с которыми он выступает, непременно присутствует какая-нибудь неожиданность, дающая артисту возможность изобразить страх, и здесь Як не знает себе равных. Страх — первая реакция этого человека на любой раздражитель, страх — самое сильное и острое из его чувств, ярче всего он запоминает то, что вызвало в нем страх. Таков с детства, верней от природы, склад этой личности.

Однажды на глазах у Яка разбился его напарник—акробат. Як повторил трюк, стоивший жизни товарищу. Потрясение, пережитое при этом, обернулось высочайшим творческим взлетом. Так родился клоун Страх. Истинное искусство, по мысли Бергмана, возможно только тогда, когда художник вкладывает в творение свое самое глубинное, выношенное, наболевшее. Он не щадит свои интимнейшие чувства, выставляет их на всеобщее обозрение. Но для публики искусство — всего лишь развлечение, за которое она платит. Это и есть «искусство продавать чувства» — ведь пережитое продается в художественно переработанном виде. Все это было хорошо известно самому Бергману. Продуктивность его как автора романов, рассказов, радиопередач удивительна, лихорадочна. Подгоняла писателя не нужда, а сознание, что, только работая, он живет полной жизнью, а также — что от него ждут новых книг, не менее «занимательных», чем прежние.



Бергман поселил героя клоуна Яка в Америке. В этой стране искусство продавать чувства поставлено, как нигде, на деловую ногу. Писатель жил некоторое время в Голливуде, и быт Америки, атмосфера бизнеса, «американская душа» дали ему богатый материал для гротеска. В главах, где действие происходит в Америке, автор рисует жизнь воистину как хаос, среди которого мечутся люди, пытаясь ухватиться за деньги, славу, власть.

В романе многое — о самом Бергмане, и больше всего бергмановского в главном герое. «В уста клоуна Бергман вложил свои самые сокровенные признания о духовном состоянии художника, о его отношении к своим близким»,— писал в уже упомянутом предисловии Эдфельт.

Трагично, что художник выставляет душу напоказ, трагично и то, что душа его при этом претерпевает изменения и обычная человеческая жизнь становится для него невозможной. Як всегда уходил от тех связей, которые грозили занять в его жизни слишком большое место. Его обвиняли в бессердечии. Но бессердечен ли человек, который чуть не сошел с ума после гибели товарища, а получив уничтожающее письмо от некогда любимой женщины, сам чуть не погиб, сорвавшись с трапеции?

Як одинок, но не потому, что нет людей, любящих его и озабоченных его судьбой,— они есть,— а потому, что сам он никого не любит. Попытка обрести близкого человека кончается для него провалом. Жизнь словно мстит тому, кто всегда ее избегал. Як равнодушен к людям, к деньгам, к славе, к роскоши. «У меня нет ни честолюбия, ни пороков, ни хобби, ни желания делать добро или зло»,—говорит он. Единственное, что ему нужно,— выступать, то есть творить, как бы ни была ненавистна порой ему самая мысль о выступлении, как бы дорого ни пришлось потом расплачиваться за творческий взлет. В «американских» главах чувствуется почти отвращение к ненасытному божеству — искусству, которому мало любых жертв. Главы же, действие которых происходит в Швеции, в маленькой усадьбе Верное, написаны в манере, близкой к эпической. В этих главах дышится легко, атмосфера чиста и спокойна. Бергман и здесь не отказался от преувеличений, но это — редкое для него преувеличение не негативного, а позитивного в людях. И чувствуется, как завидовал усталый и смертельно больной писатель жизни людей вроде Лэнгселей — хозяев Верного. Эта жизнь согрета простыми, конкретными дела-

ми, теплыми человеческими отношениями. Верное в романе противопоставлено Лабиринту (так называется бунгало Яка, в котором «пятьдесят восемь комнат и девять двориков, а может, и сто пятьдесят восемь»), Лэнгсель противопоставлен Тракбаку.

У Лэнгселя есть все, чего так не хватает клоуну: сила и свежесть тела и духа, умение и способность жить полной жизнью. Лэнгсель обладает даром чуткости, понимания, прощения. Он обладает даром любви. Именно любовь, считал Бергман, придает смысл жизни, дает человеку возможность противостоять хаосу.

Вера в любовь как основу всех нравственных ценностей и вера в неистребимость творческого начала в человеке оказываются самой глубокой мыслью книги. Эта вера, которую писатель пронес через всю свою жизнь, сообщает роману эмоциональный и духовный заряд необычайной силы и заразительности. В романе «Клоун Як» Бергману удалось добиться того, что он считал «целью истинного клоуна (художника.— **И. Б.**): будить в людях ощущение жизни».

И. БОЧКАРЕВА

ПЫЛАЮЩИЕ ФАКЕЛЫ ДУБЛИНА

Джеймс Планкетт. Взбаламученный город. Роман. Перевод с английского В. Хинкиса. Предисловие В. Скороденко. Редактор Н. Кристальная. Москва, «Прогресс», 1974. 592 стр.

Ирландия, с ее сложной, полной драматических событий историей, всегда представляла богатый материал для художника. В историческом прошлом и настоящем страны черпали вдохновение ее поэты и прозаики. «Это о жителях Дублина. Больше я ни о чем не пишу»,— заявил, рассказывая об одной из своих книг, ирландский драматург Брендан Биэн. «Оксфорд или любое другое место вне Ирландии,— писал Джозеф Хоун в книге о выдающемся поэте Ирландии Уильяме Батлере Йитсе,— могли служить ему лишь временным пристанищем. Его корни были в Ирландии. Ирландия была родиной его вдохновения».

Это можно сказать о большинстве ирландских писателей.

«Я не хочу казаться ирландским националистом, но я был бы в отчаянии, если бы мне пришлось жить где-нибудь на чужбине»,— писал известный ирландский поэт Джордж Уильямс Рассел. Но и те писатели, кто жил на чужбине, делают Ирландию местом действия своих произведений. Ирландцам посвящен и сборник рассказов Джеймса Джойса «Дублинцы», и его роман-эпопея «Улисс».

Продолжает эту традицию и роман Джеймса Планкетта «Взбаламученный город» (1969) — книга об Ирландии и ирландцах, о ярких и напряженных днях в истории страны, о свободолюбивом, борющемся за справедливость народе.

В романе Планкетта действуют представители всех слоев общества, его город — город бедняков, рабочих, предпринимателей и церковнослужителей. Из подвала нищего старика Крохобора Тайерни автор перебрасывает действие в комфортабельный особняк супругов Брэдшоу, а оттуда — в неуютную гостиную настоятеля церкви святой Бригитты. Это постоянное чередование разноплановых, иной раз контрастных фрагментов, составляющее главную особенность композиции романа, дает возможность более полно и объективно отразить события. Такое построение оживляет повествование и вносит в него элемент неожиданности.

Унылые, сумрачные улицы Дублина бедняков. «Окна выбиты, из домов несет вонью. Никому нет дела до этих нищих людей. Ни у кого они не вызывают участия». К тем, «кому нет дела» до бедноты, относится в романе владелец доходных домов мистер Брэдшоу. Принадлежащие ему дома давно предназначены на снос. Угрожающие каждую секунду рухнуть, они представляют опасность для жизни находящихся в них людей. Однако эти дома приносят некоторый доход, и мистер Брэдшоу не жалеет сил, чтобы, используя свое влияние и связи, добиться от городских властей признания их состояния безопасным.

Осуждая позицию безучастия мистера Брэдшоу и ему подобных, Планкетт вступает в спор и с теми, кто призывает «возлюбить отрепья и грязь и поверить, будто страдание просветляет темные души». В нищете и смирении, утверждает автор, нет ничего возвышенного. Необходимы решительные меры — нищету не победит благотворительность.

Социальные контрасты так велики, а противоречия столь очевидны, что стачечное движение, постепенно охватывающее весь Дублин, воспринимается как естественное развитие событий. И хотя Планкетт изменяет некоторые детали, в целом его роман правдиво и точно отражает события 1907—1914 годов.

Это было время небывалого нарастания революционного движения масс и знаменитой дублинской стачки солидарности, возглавленной талантливым деятелем рабочего движения Джимом Ларкином. По его инициативе в 1909 году был организован Ирландский союз транспортных рабочих. В ответ на это владельцы крупных фирм создали свое объединение, призванное защищать их интересы. Чтобы прекратить массовые демонстрации и митинги, в город были вызваны дополнительные отряды полиции.

Однако опытные рабочие-организаторы успели изменить место и время собрания, так что полиции не удалось ни сорвать митинг, ни задержать Джима Ларкина, который, переодетый стариком, беспрепятственно миновал полицейские заслоны. Долго сдерживаемое возмущение вылилось наружу. Дублин пришел в движение. «Пылаю-

щие факелы, казалось, возвещали городу, что рабочие не станут вечно терпеть нужду и умирать с голоду».

Так в сентябре 1913 года началась знаменитая дублинская стачка солидарности, продолжавшаяся почти восемь месяцев. Это было тяжелое время для трудового Дублина. Во Дворце Свободы — в центре руководства рабочим движением — было принято решение отослать до конца стачки детей в Англию в семьи английских рабочих, чтобы спасти их от голодной смерти. Несмотря на то, что в конце концов рабочие были вынуждены сдать свои позиции, значение этого первого решительного выступления ирландского рабочего класса очень велико.

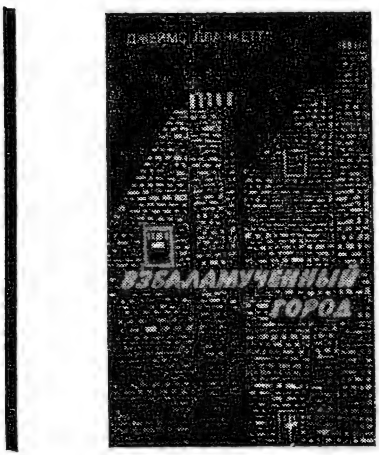
С этими событиями неразрывно связаны судьбы героев книги, которые в невероятно трудных условиях сохраняют большие человеческие чувства. Через все испытания проносят свою любовь герои романа Боб Фицпатрик и Мэри. Сложно и противоречиво развиваются отношения Пата Бэннистера и Лили: они любят друг друга, но гордость и недоверие долгое время заставляют их скрывать свои чувства. Проникнуть во внутренний мир героя, охватить психологию человека во всем богатстве ее оттенков — для Планкетта задача не менее важная, чем правдиво отразить исторические события. И хотя на протяжении всего романа автор стремится остаться объективным наблюдателем, его симпатии очевидны. В первую очередь это относится к образу Джима Ларкина. Он появляется на страницах романа лишь несколько раз, но о нем говорят и спорят все персонажи романа. Через отношение к нему и его деятельности дается нравственная оценка героям книги. В защиту Джима Ларкина выступают не только представители рабочего класса. Его поддерживают все передовые люди Ирландии. Среди них Джордж Бернард Шоу и Уильям Батлер Йитс. Помощь Джиму Ларкину предлагают видный предприниматель мистер Ирлинг и настоятель церкви святой Бригитты отец Гиффли — люди, для которых справедливость оказывается выше узких классовых интересов. Но человеком опасным и злонамеренным считает Ларкина священник отец О'Коннор, у которого, несмотря на все его попытки стать пастырем бедняков, нищие прихожане вызывают лишь брезгливость и отвращение. Противоборство веры и безверия усматривает он в борьбе между капиталистами и рабочими. Два священника — отец Гиффли и отец О'Коннор — два разных отношения к действительности, два разных представления о своем долге.

Планкетт далек от однотипного решения характеров. Жизненны и убедительны в романе рабочие Фицпатрик, Хеннесси, Малхолл. Ярко и своеобразно изображает автор рабочую массу. Хочется отметить здесь точность и образность перевода В. Хинкиса, которому удалось воссоздать художественный стиль романа Планкетта.

Один из ирландских литературоведов заметил: «Все писавшие до сих пор об Ирландии неизменно утверждали, что Ирландия больна, и каждый предлагал свой способ исцеления». Предвидят «исцеление» и герои Планкетта. «Мне уже кажется,— говорит мистер Ирлинг,— что наступают иные времена и весь наш привычный, знакомый мир скоро рухнет, исчезнет навеки».

Важность описанных в книге событий, не утративших своей актуальности и сегодня, устремленность романа в будущее и его художественные достоинства делают «Взбаламученный город» одним из наиболее значительных явлений современной ирландской литературы.

И. СОФИНСКАЯ



Издано за рубежом

«КРУЖЕВНИЦА» ПАСКАЛЯ ЛЭНЕ

Pascal Lainé. La Dentellière. Récit. Paris, Editions Gallimard. 1974.

РАЗОБЛАЧИТЕЛЬНАЯ ПАРОДИЯ

После ожесточенной борьбы и шести туров голосования Гонкуровская премия 1974 года была присуждена книге, кажется единодушно поддержанной критикой, — «Кружевнице» Паскаля Лэне. Сначала некоторые из членов жюри отдавали предпочтение «Ниспровергителю» Рене-Виктора Пиля, и этот роман едва не взял верх. Но в итоге все сошлись на «Кружевнице», и Арман Салакру выразил общее мнение жюри, заявив: «Отличная книга, прекрасный стиль... мы счастливы, что увенчали молодого писателя». В «Юма-

Рецензия Р. Шатоне получена в рукописи.

нице» Андре Стиль также порадовался удачному выбору Гонкуровской академии: «Ценность и важность этого решения тем значительнее, что, презрев коммерческие соображения, побуждающие, как правило, награждать какой-нибудь толстый роман, жюри увенчало на этот раз своего рода большой рассказ, в котором нет и 200 страниц. Книжечка невелика, но это, возможно, одно из самых весомых произведений, удостоенных Гонкуровской премии». В таком же примерно тоне высказались о «Кружевнице» и другие газеты.

В этих условиях несколько затруднительно решиться на суждение, звучащее диссонансом в общем хоре похвал. Автор «Кружевницы», впрочем, действительно вызывает симпатию. И мне хочется сказать несколько слов о нем лично, так как это поможет лучше понять как само произведение, так и общую интеллектуальную и литературную атмосферу Парижа.

Паскаль Лэне, с его большими задумчивыми глазами и окладистой черной бородой, кажется робким университарием, заплутавшимся в суматошном мире. Он родился 1 мая 1942 года. Защитив диссертацию, прошел конкурс и получил право преподавать в высших учебных заведениях; сейчас он преподает философию в университете Париж-XIII. В 1971 году Паскаль Лэне стал лауреатом премии Медичи за роман «Ирреволюция» [1]. В возрасте двадцати шести лет — он защитил диссертацию в самый разгар майских событий 1968 года — Паскаль Лэне по его просьбе был направлен на работу в техникум, в промышленный город за сто пятьдесят километров от Парижа. Движимый своими крайне левыми взглядами, он жаждал непосредственного контакта с пролетариатом. К великому разочарованию Паскаля Лэне, ему пришлось убедиться, что его воспитанники отнюдь не горят энтузиазмом защищать «дело народа» [2], как он надеялся. «Я обучал их теории марксизма,— говорит он,— но вскоре понял, что они меня не понимают и скорее опасаются. Не думаю, чтобы я оказал большое влияние на своих учеников, потенциальных мелких буржуа».

Следует, таким образом, поставить в заслугу Паскалю Лэне откровенность и простодушие, но в то же время отметить его неопытность, весьма свойственную многим французским интеллигентам, исполненным добрых намерений. Все это подводит нас к «Кружевнице». Чтобы правильно понять дальнейшее, необходимо учесть, что в сознании части французской интеллигенции прочно укоренились определенные политические схемы и социальные мифы и что реальная жизнь общества отнюдь не всегда совпадает с картиной, создаваемой фрагментарными исследованиями и статистическими анкетами.

[1] «Irrévolution» — неологизм, созданный П. Лэне и означающий «нереволюция». В данном случае обыгрывается созвучие со словом «irresolution» — нерешительность, неразрешимость. *(Прим. автора рецензии.)*

[2] «Дело народа» — название газеты маоистского толка, которая начала выходить после мая 1968 года. *(Прим. ред.)*

Название «Кружевница» символическое: оно ассоциируется с образом тех скромных тружениц, которые в давние времена работали на дому по четырнадцать, шестнадцать часов в день, портя за нищенскую плату глаза над дивными кружевами для прекрасных дам буржуазии. На самом деле героиня романа — подсобница в парикмахерской: она подметает, меняет салфетки и моет волосы клиенткам перед тем, как мастер займется их прической.

В романе у нее нет ни имени, ни фамилии, только прозвище — Пом (Яблоко).

«Щеки у нее были круглые, вот ее и прозвали Яблоком. И очень, очень гладкие, так что когда при ней заводили разговор о них — об ее щеках, они даже начинали слегка блестеть от этой своей гладкости и округлости...»

Детство Пом прошло в одном из поселков, рассеянных на равнинных просторах северной Франции, среди полей сахарной свеклы. Низкие кирпичные домики вдоль автострады и проселочной дороги, памятник павшим на полях брани, скамья, куда приходят посидеть старики и старухи. Здесь же устраиваются две-три девчонки, чтобы поглазеть на проходящие машины. Одна из этих девочек — Пом.

Отец семью бросил. Мать стала официанткой в баре в соседнем городке, где она подрабатывала также проституцией, отдаваясь городским «господам», местным патрициям — нотариусу, аптекарю, фабрикантам, коммерсантам.

Во второй главе Пом уже восемнадцать лет: «Они с матерью живут теперь в одном из парижских предместий, где-то неподалеку от Сюренни или Аньера. В большом доме, секция Д, подъезд Е. Называется это Городок космонавтов».

Автор предупреждает нас, что не следует доискиваться, как и почему мать Пом рассталась с баром, где она себя продавала, и нашла эту двухкомнатную квартиру в западном пригороде Парижа, а также работу в продовольственном магазине. На протяжении всего романа Паскаль Лэне вторгается в повествование, информируя нас, что все сложилось именно так, хотя могло бы сложиться и совсем иначе, что можно было бы рассказать об этом совсем в другом тоне: что он, автор, намерен сохранять известную дистанцию по отношению к описываемым фактам, людям и стилю книги. Его повествование балансирует где-то на грани социального исследования и самодовлеющей литературной игры, хотя он это и отрицает. Он сознательно выбирает ситуации и темы, ставшие стереотипами сентиментальных романов с продолжениями или пошлых фоторомановъ, как бы для того, чтобы их демистифицировать, разоблачить, подавая критически и выявляя с помощью такого рода аналитической механики весь автоматизм и плоскость этой литературы.

Однако в этой системе он оговаривает для себя дополнительное поле свободы,

намекая, что сам-то он все отлично понимает и его не поймаешь ни на чем — он не позволит, чтобы его обвинили даже в своего рода аффектации высоколобо-мандаринского типа, противопоставляемой аффектации пошлой и искусственно оглупленной, которая является врожденным пороком низкого коммерческого чтива или романа с лирическими излияниями.

Пом влюбляется в Эмери де Белинье, студента парижского архивного института. Имя Эмери де Белинье карикатурно, как псевдоаристократические имена в фотороманах. Он и сам — карикатура на псевдодворянчика или мелкого буржуа, фотографии которых мы находим в бесчисленных публикациях, распространяемых в десятках миллионов экземпляров по всей Франции. Это вечные и неизменные «Ромео и Джульетта» в глупой и пошлой интерпретации, грубые и слезливые копии «Тристана и Изольды» или «Дамы с камелиями», лишенные какой бы то ни было поэзии и самой элементарной психологической достоверности. Рассказывая о неудавшемся романе Пом и Эмери де Белинье, о том, как покинутая молодая девушка впала в нервную депрессию и оказалась в психиатрической больнице, Паскаль Лэне преследует двойную цель: во-первых, откровенно предается литературной игре; во-вторых, высмеивает, демаскирует эксплуатацию в коммерческих целях «вечной женственности».

Это второе намерение тем более очевидно, что в тот самый день, когда Паскаль Лэне получил Гонкуровскую премию, он опубликовал социологическую работу об эксплуатации «женственности» — «Женщина и ее образы». Здесь на 282 страницах текста анализируются результаты исследования, проведенного в 1972 году на материале многих статей и устного опроса 830 женщин. Враг, в которого метит автор,— женская пресса и капиталистический строй.

Обвинения, выдвигаемые Паскалем Лэне против буржуазной печати, адресованной женщинам, таковы: эта пресса отдает предпочтение образу женщины, которая осознает себя как личность только в своих отношениях с мужчиной, будь то в роли соблазнительницы или в роли домашней хозяйки. Эта пресса предлагает в качестве идеала женского «я» образ, чрезмерно проникнутый нарциссизмом. Она репрессивна, так как навязывает стереотипы моды. Она лжива, так как представляет освобождение женщины только в формах материального комфорта или эротики. Она опасна, так как борьба за женскую эмансипацию выглядит в ней всего лишь очередной модой.

«Кружевница», таким образом, это своего рода романический контрапункт, цель которого — перевести на язык художественной литературы наблюдения и размышления ученого-исследователя, тем самым объяснив их, дополнив и проиллюстрировав. Преуспел ли в этом Паскаль Лэне? Несмотря на неоспоримую нравственную прямоту автора и безусловную симпатию, которую вызывает его личность, несмотря на изящество и веселую дерзость его романа, несмотря даже на суждения известных критиков, суждения нередко вполне справедливые, трудно удержаться и не выразить некоторых опасений.

Дело в том, что немало французских интеллигентов принимает вполне всерьез тот образ молодой девушки из народа, который дан в «Кружевнице». Этим высоколобым — части из них, во всяком случае,— вскормленным прославленными учебными заведениями и чутким ко всем «новым веяниям» Пом, вне всякого сомнения, кажется не просто частным случаем — такой тип, разумеется, тоже существует,— но представительницей миллионов юных пролетарок, которые в силу низкого уровня своего сознания являются беззащитными жертвами обманчивых миражей меркантилизма. Что и отделяет их от «высших» умов, по праву рождения огражденных от изощренных ловушек потребительского общества, от проклятия роскоши, от дьявольских искушений больших магазинов и постыдного соблазна материального обогащения.

Но можно ли забывать, при том что французский пролетариат страдал и страдает еще и сейчас от самых жестоких лишений, не теряя при этом веры в жизнь и героического упорства, можно ли забывать, что самые дорогостоящие блага современной Франции — результат напряженного труда миллионов юных Пом, отработавших миллиарды часов на наших заводах? И не уместно ли напомнить, что вся эта молодежь проявляет достаточно разумное, критическое отношение к роскоши, созданной ее руками? Паскаль Лэне, правда, не попался в эту ловушку, в чем явное достоинство его произведения. В последний момент, словно почувствовав опасность, он делает внезапный вольт и, странным образом вывернув свою книгу, открывает перед ней неожиданную перспективу, притормаживая финал сюитой загадочных аккордов.

И в самом деле, на наших глазах неверный возлюбленный меняет облик. Да и видели ли мы взаправду этого пресловутого Эмери де Белинье? А не был ли он попросту рядовым студентом, весьма неуверенным в себе, тотчас терявшимся, стоило ему оторваться от книг, и в конечном итоге обреченным судьбой на жизнь без всякого блеска? Повествование, которое велось до сих пор в третьем лице, переходит на первое — «он», Эмери, превращается в авторское «я». Герой, вынужденный давать уроки латыни, чтобы заплатить за комнату, которую он снимает у старой русской дамы неподалеку от Трокадеро, мечтает стать великим писателем, видит себя на вершине славы. Он навещает Пом в больнице. И кто же это — персонаж или автор — вспоминает по дороге, сквозь своего рода туман, в котором мерцают искры прошлого, разрыв с Пом и уже провидит преображенную версию их романа? На этой неопределенной ноте обрываются 177 страниц повествования, простота которого чисто внешняя. Можно задать себе вопрос: уж

не базируется ли отчасти энтузиазм Гонкуровского жюри на недоразумении, не ошибаются ли его члены, полагая, что наградили книгу легкую и доступную? В действительности «Кружевница» — произведение сложное, отмеченное изощренным и утонченным «интеллектуализмом». Это каскад литературных штампов, весьма обыденных и подчас даже тривиальных, но отраженных, деформированных, переливающихся в продуманном лабиринте зеркал.

РОЖЕ ШАТОНЕ

г. Париж

ФИЛОСОФСКАЯ ПРИТЧА

«Кружевница» — название последней повести Паскаля Лэне — в то же время и эпиграф, немаловажный для ее правильного прочтения. Роже Шатоне справедливо отмечает, что это название связывает героиню Лэне с бедными девушками, которые в давние времена плели кружева для буржуазных дам. Мне хочется сказать о втором его значении: этот заголовок вводит нас в современную историю через образ, уже опосредованный искусством, отсылая к одноименному холсту Яна Вермеера из Дельфта, на котором изображена мастерица, поглощенная своей работой. На первом плане картины — ее руки, подушечка с коклюшками. Сдержанный, светлый колорит, округлость линий, сосредоточенность в лице и позе кружевницы сообщают этому безымянному портрету высокую поэтичность, но поэтичность мира, замкнутого внутри прелестной фигуры. Как узнать, какие грезы таятся за веками, опущенными к рукоделию? Как прочесть в невидимом зрителю взоре, что думает, о чем мечтает эта девушка с таким простым и милым лицом, в то время как ее проворные пальцы послушно выполняют привычные движения? Как разглядеть за этим «знаком» ремесла ее индивидуальность?

Так что уже в самом названии повести действительно заключен повышенный «интеллектуализм», о котором не без опаски упоминает Шатоне. Стоит ли, однако, этого бояться? Разве традиция философской притчи, вмещающей серьезные размышления в простой и подчас нарочито наивный по рисунку сюжет, не одна из самых плодотворных во французской литературе?

Стоит согласиться с Шатоне и в том, что «Кружевница» — блестящий опыт «демификации», пародического прочтения стереотипных любовных историй, тиражируемых «женской» прессой. Задача тем более насущная, что литературный процесс на Западе не только испытывает сегодня все большее давление «массовой культуры», опошляющей «высокие» сюжеты, но и дает немало примеров «обратной связи»: проникновения в литературу, кино, живопись «плоской» образности, тривиальной сюжетики, стилистики «китча». Взять хотя бы творчество такого крупного и талантливого писателя, как Ален Роб-Грийе, который принципиально отказывается от проникновения в глубинную структуру, в социальную завязь клише «массовой культуры». Он считает это неплодотворным. Писатель, полагает он, должен покориться «плоским образам», которые осаждают его и всех современников со стен метро, со страниц газет и журналов, с экранов кино и телевизоров. Ему остается одно — «свободная» игра этими омертвелыми лепестками цивилизации, этими образами, якобы отражающими сегодняшнее социальное подсознание. Раскладывая так и сяк карты этой крапленой колоды: секс, насилие, автоматизм, безличность,— Роб-Грийе не только не «демифицирует» стереотипы, но усиливает их воздействие, акцентируя и универсализуя своим искусством порочный круг, в который втягивает человека «массовая культура» с ее продуманно-превратной концепцией человека.

Паскаль Лэне далек от этой резиньяции. Он возвращает глубину плоским сюжетам «потребительского чтива», прорываясь к социальным основам дешевых мифов. Пародируя бесконечные тривиальные романы, печальная история любви Пом и Эмери де Белинье не только вскрывает пошлость этой проблематики в ее массовом исполнении, но и разоблачает один из основополагающих современных западных мифов — идею роковой некоммуникабельности человека, на которой зиждется оправдание разобщения общества.

Эта тема для Паскаля Лэне не случайна. В «Ирреволюции», предыдущем романе писателя, преподаватель философии провинциального техникума, в недалеком прошлом участник майских событий 1968 года, наталкивается на полное непонимание своих учеников: между ними — лингвистический барьер. Слово — средство производства мысли — присвоено буржуа, как и прочие средства производства. Рабочему оставлен лишь мир вещей, орудий. И сама система обучения тяготеет к тому, чтобы из всего живого словарного богатства, из всей, следовательно, сокровищницы Культуры ученикам-пролетариям досталась лишь шелуха мертвых прописей, стереотипов «мудрости», обеспечивающих незыблемость как грамматических правил, так и общественной структуры. Таким образом, в «Ирреволюции» Паскаль Лэне ставит проблему «некоммуникабельности» в лоб, как проблему социальную, причем его герой, явившийся к своим ученикам с большим запасом гошистских лозунгов, убеждается на собственном жизненном опыте в том, что выход из этого трагического тупика не в отторжении Культуры, не в антикультуре, проповедуемой его левацкими сотоварищами по маю, но в восстановлении коммуникаций между Культурой и народом. Отсюда его долг — долг интеллигента, собственника Культуры, владельца «языка» — обучение «безъязыких», «бессловесных» детей пролетариата умению говорить, то есть умению мыслить.

Разминирование стереотипов «массовой культуры» — часть этой непростой и тре-

бующей времени работы. И решение этой проблемы в «Кружевнице» не сводится к пародированию бульварной литературы, отмечаемому Роже Шатоне как достоинство повести. Глубинная тема Паскаля Лэне, как и в «Ирреволюции» — языковой барьер,— стена между «естественностью» кружевницы и «искусственностью» студента. Там, где «массовая» литература играет роковыми страстями, там, где литература псевдоинтеллектуальная усматривает столь же роковую «некоммуникабельность», Паскаль Лэне обнажает социально-лингвистические корни взаимонепонимания любящих, которое и приводит к разрыву. Пом безъязыка, она не умеет выразить свое чувство, и эта немота тем трагичнее, что чувствует Пом глубоко и сильно, студент же «не умеет просто любить, без суждений и сентенций». С чем бы ни столкнулся этот будущий архивариус (или будущий писатель), у него для всего есть слова, почерпнутые из книг. Его мир — классифицирован, гербаризирован. Для всего прекрасного уже существует строчка стиха, аккорд симфонии. Только для Пом не находится этикетки. И в своем бессилии проникнуть в душу Пом, отгороженную от него ее немотой, ее деятельными руками «Кружевницы» или «Кухонной девушки» того же Вермеера, Эмери толкует это молчание как глухоту к нему и к миру, эту естественность — как тупость и безразличие. Язык Пом — язык «рукоделия», столь же чуждый сыну буржуа, сколь чужд кружевнице понятийный словарь Эмери. Так что чувство в этой повести разбивается, в сущности, о тот же лингвистический барьер, что и попытки героя «Ирреволюции» добиться контакта со своими учениками-пролетариями.

Но в «Кружевнице» Паскаль Лэне, думается мне, решает эту проблему глубже и средствами не столь «социологическими», как в «Ирреволюции». И не только потому, что показывает, как эта преднамеренно поддерживаемая буржуазным обществом «безъязыкость» народа вторгается в самую интимную область человеческих отношений и разрушает чувство, губит Пом, но и потому, что наиболее «стереотипизованным» предстает в повести сознание интеллигентское, владеющее словом. Омертвление Культуры проявляется, таким образом, не только на ее поверхности — не только на уровне стереотипов «массового сознания»,— но и в самом сердце цивилизации, пораженном склерозом, обескровленном своей отчужденностью от той естественной жизни, которая идет за стеной народной немоты.

Поэтому я не разделяю опасений Роже Шатоне, что повесть может быть истолкована в ущерб рабочей молодежи, создающей все богатства Франции и якобы вовсе чуждой соблазнов потребительской цивилизации. Уж если кто далек от них, то как раз героиня Паскаля Лэне, с ее естественной властью над вещами, с ее природной чуткостью к прекрасному и полным отсутствием в ней всего показного, престижного. «Простота молодой девушки,— пишет Паскаль Лэне,— была по природе сродни тончайшим проявлениям искусства; и то же сродство было у нее с вещами, с орудиями труда. Возможно, одно было связано с другим. Нежданная, непреднамеренная красота, исходившая от Пом, занятой обычными делами, когда она стирала, готовила обед, отпечаток величавой простоты в ее жестах «Кружевницы» принадлежали, вне всякого сомнения, к тому же высокому миру, что и симфония Малера. Но студент не умел этого понять. Он-то был не так прост. Прекрасному, драгоценному надлежало находиться на своем месте — очень далеко от повседневности, в которой царили пошлость и уродство».

Что бы ни случилось с Пом, говорит на последних страницах повести автор, она «останется менее мертвой, чем он», этот студент, этот будущий архивариус (или, может, писатель), на столе которого «книги, громоздясь кучами, превращаются в вещи».

Ирония, и даже самоирония, Паскаля Лэне (о последнем свидетельствуют и переход с местоимения «он» на «я» в финале повести, и признания писателя в интервью, которое он дал «Юманите» после присуждения ему Гонкуровской премии) разъедает не Культуру, но лишь ее омертвелую ткань. И эта ирония звучит тем язвительнее, что сама кружевница приобретает с каждой страницей все большую человеческую весомость, облик ее становится все чище, все поэтичнее, оправдывая тем самым символическое сближение с прекрасной «Кружевницей» Вермеера.

«Я стараюсь сейчас полностью избавиться от левацкого терроризма и фанатизма»,— сказал в том же интервью Паскаль Лэне. И «Кружевница» свидетельствует, что путь этот плодотворен.

Л. ЗОНИНА

ВРЕМЯ БЕЗЗАКОНИЯ И НОВЫХ УТОПИЙ

Wole Soyinka. Season of Anomy. London, Rex Collings, 1973.

Второй роман нигерийского драматурга Воле Шойинки «Время беззакония» — значительное явление в современной литературе. Его проблемы, его предельно напряженные драматические конфликты далеко выходят за пределы Нигерии и даже Африки. Пройдя через годы потрясений для его родины, пройдя через испытания тюрьмы, Шойинка как человек и писатель пришел к зрелости.

Атмосфера романа связана с пьесой Шойинки «Сумасшедшие и специалисты», с его стихами и дневниками, написанными в тюрьме. Но в этом романе место и время действия условны. Его сюжет не воспроизводит событий гражданской войны в Нигерии и связанных с ней проблем сепаратизма.

«Время беззакония» — страстное разоблачение современного капитализма, в котором до конца обнажаются его хищнические черты, античеловечность, доходящая до фашизма, до геноцида. И одновременно

в романе — поиски выхода, поиски путей к другому типу общества. Эта книга — своеобразная утопия.

Как и раньше, но гораздо более яростно Шойинка отрицает капиталистический путь развития для Африки и для «третьего мира». Но, может быть, впервые писатель не только противопоставляет ему действенное творчество, гуманистические, духовные ценности, но и пытается нащупать некий социальный идеал, который мог бы противостоять современной реакции. Более того, Шойинка настойчиво обдумывает методы, тактику борьбы за общество социальной гармонии. (Характерно, однако, что на протяжении всей книги Шойинка никогда не упоминает двух терминов: «капитализм» и «социализм».)

Враг обозначен в романе грубо, в лоб, его приметы отчетливы. Картель — какао-корпорация или нефтяной трест — это капитализм, жестокая машина, смысл и цель которой нажива, и только нажива; методы же обычны: коррупция, эксплуатация людей, обман потребителя. Картель вырастает в романе до символа строя. Но сращиваясь с реакционной военщиной, он приобретает особую форму, которую не назовешь иначе, как фашизмом. Ибо эта вооруженная реакция уже не только угнетает и разоряет людей, но физически уничтожает их. Роман превращается в картины зверств военщины, кровавого истребления целых областей страны.

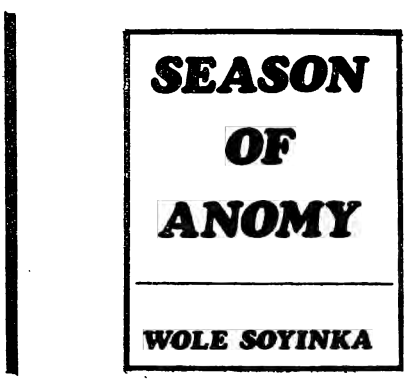
Антипод Картеля, воплощение Надежды и Будущего в романе — небольшая сельская коммуна Айеро. Давно всеми забытая, она была обнаружена в дни переписи. Радикалы столицы иронически называют ее утопией, видя в ней яркий пример устарелого, «ненаучного коммунализма». Но Шойинка именно ее выбирает для создания прообраза будущей социальной гармонии.

Значит ли это, что Шойинка неожиданно присоединился к многочисленным литераторам, идеализирующим традиционную африканскую общину и ее патриархальные устои? Нет, это не так. Но что же такое Айеро?

Айеро — сельская община, где нет никакой частной собственности. Все земли и воды принадлежат коммуне, ее земледельцам и рыбакам, ей же принадлежит и все имущество, вплоть до одежды. Земледелие и ловля рыбы кормят ее. Но Айеро не ограничена натуральным хозяйством, ее основной доход — от постройки лодок. Оружие, сделанное ее кузнецами, славится по всей стране. Здесь не только развиты разнообразные ремесла, Айеро посылает своих юношей за границу овладевать современной наукой, изучать современные специальности. И возвращаясь обратно — а они возвращаются всегда,— они рассеиваются по всей стране, работают на заводах или в учреждениях, но всегда сохраняют связь со своей коммуной. Айеро — остров демократии в стране, где хозяин — Картель. Коммуна управляется выборными старейшинами, и все человеческие отношения в ней — отношения полного бескорыстия и братства. В коммуне сохранились некоторые ритуалы, более всего связанные с культом предков, но ни христианской религии, ни иного «поклонения сомнительным богам» там нет. Они заменены тем, что «можно скорее назвать философией или образом жизни».

Очевидно, что ни сам Шойинка, ни герой романа, интеллигент Офейи, явный alter ego автора, не считают идеалом традиционную африканскую общину, но пытаются создать некий синтез из лучших моральных черт, демократии древней африканской общины и современного научно-технического и атеистического мышления. Шойинка резко подчеркивает опасность застоя, стагнации для общества, отрезанного от большого мира других народов. Даже сам старейшина осознает эту опасность и на роль руководителя коммуны не случайно призывает Офейи, человека молодого, с современным образованием, побывавшего в Европе. И Офейи, принимая эту роль, решает объединить всех молодых людей Айеро, разбросанных по стране, не в партию, не в организацию, но все же в движение единомышленников. Его дальняя цель — преобразовать всю страну в духе Айеро, борясь против Картеля и военщины. Этот конфликт образует сюжет романа.

Офейи — поэт, музыкант, режиссер — вначале на службе Картеля. Вместе со своей подругой Ириисой, красивой артисткой, и оркестром он разъезжает по областям, рекламируя какао. Ставит дерзкий скетч против хозяев Картеля в доме одного из них. Использует свои рекламные поездки для пропаганды идей Айеро. Картель обнаруживает «движение Айеро», видит в нем угрозу себе и наносит удар первым. Офейи изгнан, военщина развязывает зверские погромы населения в областях, близких к коммуне. Военачальник области похищает подругу Офейи. Здесь возникает мотив Орфея и Эвридики, проходящий через весь роман (не случайно к их именам так близки имена персонажей — Офейи и Ириисы). Мучительно долгие поиски исчезнувшей Ириисы дают возможность Шойинке показать множество картин того кровавого ада, в который военщина превратила страну.



Подтексты подчеркивают стремление писателя понять этот ад как эпизод мировой истории. Многочисленны ассоциации с другими эпохами беззакония: от времен Диоклетиана, от христиан, укрывавшихся в мрачных катакомбах Рима, замученных на его аренах, или обезумевших от страха жертв инквизиции до современных Лидице, Майданеков, Освенцимов, стадионов Сантьяго, до террористов итальянских фашистских банд. Картины... Подожженная церковь, полная людей, укрывшихся в ней от погромщиков... Охотники, которые терпеливо выслеживают беглеца, чтобы убить его и надругаться над мертвым. Озеро ночью у разрушенной плотины, где в предрассветных туманах всплывают трупы убитых здесь рабочих электростанции... Тайное убежище беглецов в церкви, где в жуткой тишине и в полной тьме умирают раненые... Среди ночного леса тайный лагерь беженцев, организованный людьми Айеро... Морг в этом лагере, где бесконечными штабелями лежат трупы... И последний круг ада, где Офейи обнаруживает свою подругу,— тюрьма. Мрачные, зловещие камеры с фантастическими фигурами прокаженных и, наконец, камера сумасшедших, где не остается уже ничего человеческого.

Роман невольно вызывает и много ассоциаций с мировой живописью: полотна, изображающие евангельскую легенду об избиении младенцев в Египте, мучения святых, усекновения главы, мадонны, но мадонны века беззаконий: молодая женщина, рожающая на паперти горящей церкви, которую убивают вместе с ее младенцем... У нас возникают в памяти всадники Апокалипсиса Дюрера, Босх и больше всего Гойя —«Сон Разума» и полчища его безумных фантастических чудовищ.

Как же можно было допустить, чтобы были развязаны эти кровавые расправы? В чем причина поражения людей Айеро? Какой должна быть тактика борьбы? Вопросы тактики становятся едва ли не главными в романе. Писатель настойчиво ставит их, вводя в книгу фигуру Дантиста. Через весь роман проходят дискуссии Сфейи и Дантиста о методах борьбы против Картеля. Цели у них одни — уничтожение власти Картеля и утверждение принципов коммуны по всей стране. Дантист, прозванный так, ибо он был послан коммуной изучать якобы зубоврачебное, а в действительности военное дело, — разведчик, организатор и практик движения.

Идеолог же — Офейи, интеллигент, поэт, человек искусства, гуманист. Методы Офейи — длительная пропаганда, собирание людей. Метод Дантиста прост: насилие. Но не массовый террор, не вооруженное восстание, не народная партизанская война. Об этом и речи нет. «Надо вырвать гниющий зуб, чтобы он не заразил все другие»— вот принцип Дантиста. Он называет себя «избирательным убийцей». Выследить врага, выбрать очень точно пять наиболее опасных людей из верхушки Картеля и военных и аккуратно убрать их. Он знает, что может это сделать, он — снайпер.

Этот юноша с насмешливой улыбкой, бесстрашный, дерзкий, несколько иронизирующий над гуманистом и идеологом Офейи,— блестящий организатор. Именно он устроил лагерь для беженцев, спасающихся от погромов. Он успешно помогает Офейи похитить из тюрьмы его подругу. Он провозит Офейи через город, где введено осадное положение. Он обеспечивает Айеро оружием для самозащиты, закупленным за границей. При этом он считает, что быть в обороне — это верный проигрыш. Нужно нанести удар первым, поражение это доказало. Дантист, практик движения, осознает ограниченность своей роли. Говоря, что он не имеет отношения к идеологии, он отдает роль идеолога Офейи. В сущности, оба они понимают, что должны дополнять друг друга, что идеология, пропаганда и оружие не противостоят, а только вместе могут обеспечить успех. Все время споря, оба признают, что они союзники. Быть может, создавая фигуру Дантиста, Шойинка вспоминал о быстром успехе военного переворота в Нигерии в январе 1966 года, осуществленного молодыми прогрессивными офицерами. Но также и о хрупкости их власти, быстро смятой контрпереворотом.

Фигура Дантиста приковывает внимание читателя, но его решения еще не являются решениями романиста. Думается, что роман побуждает размышлять над проблемами тактики. Но не более того. Практик Дантист сильнее, чем поэт Офейи, который не лишен колебаний, сомнений, а порой просто желания уйти в личную жизнь. Иногда его одолевают искушения покоя. Именно в этой связи понятно появление в романе второго женского образа, индийской девушки Тайилы, жаждущей «высшей отрешенности от жизни», ибо жизнь для нее — только ожидание смерти. Но Офейи, уходя от ее любви, уходит и от всяких искушений покоя. Он останется вместе с людьми Айеро во всех испытаниях.

Набрасывая свою утопию Айеро, Шойинка соприкасается с часто возникающими сейчас на Западе и в Африке идеями синтеза восточных и западных культур, или «диалога цивилизаций». Разочарование в «технологической цивилизации» Запада толкает ряд идеологов к попыткам обновить ее прививкой культуры и искусства обществ, не прошедших развращения капитализмом. Можно, однако, заметить, что часто этот «диалог» превращается в попытку заменить «обанкротившуюся цивилизацию Запада, основанную на разуме», ценностями иррационализма, восточных религий и культов, искусством символов и мифов Востока, в частности Африки. Индустриальному Западу противопоставляется африканская культура с более или менее отчетливым оттенком черного расизма — негритюда. Поиски синтеза порой оборачиваются противопоставлением.

Надо подчеркнуть, что в романе Шойинки настойчиво звучит мотив интернациона-

лизма. Ненависть к капиталистическим основам Картелей никогда не приводит Шойинку к мысли о банкротстве разума или ничтожестве европейской культуры. Гуманистическая мечта Айеро сливается с мечтой о братстве всех народов, с идеалами социальной гармонии, возникавшими в различные века у людей разных рас и континентов.

Е. ГАЛЬПЕРИНА

«МИР ЗЕМЛЕ И КАЖДОМУ СЛОВУ!»

Blas de Otero. Verso y prosa. Madrid, Edición del autor, Cátedra, 1974.

Новая встреча с поэтом всегда волнует. Особенно если ты пускаешься в плавание по безбрежному морю поэзии Бласа де Отеро.

Блас де Отеро, один из крупнейших современных поэтов Испании, в течение последних пяти лет хранил молчание. И вот — новая книга, «Стихи и проза».

Бережно переворачивая ее страницы, обнаруживаешь стихи, читанные раньше. Однако есть в книге и новые произведения. Путешествуя по строчкам, словно бы ступаешь по выжженной солнцем земле Испании, любуешься огромным синим небом Мадрида, вместе с поэтом вдыхаешь аромат оливковых рощ, слушаешь непокорную песнь горных рек:

Испания —
из воды и камня.
Воды, что шумит водопадом,
срываясь в глубокую пропасть.
Из ткани также моя Испания,
она разорвана и пропитана кровью,
ее узнаю по ногам крестьянским,
бредущим бескрайним полем.
Вспахали морщины лица,
их солнце спалило и выжгло.
Но прямо над ними вижу
могучего дерева листья.
То молодость рвется, как ветер,
счастливой жизни навстречу[1].

(«Испания — из воды и камня...»)

[1] Здесь и далее — переводы автора рецензии.

Блас де Отеро приобрел популярность в пятидесятые годы, когда в испанскую литературу пришла целая плеяда поэтов — Габриэль Селайя, Хосе Гойтисоло, Анхела Фигера, Хесус Лопес Пачеко. Появился и ряд молодых талантливых прозаиков. В те пятидесятые годы франкистский режим начали потрясать массовые народные выступления. Социальные процессы способствовали и качественному обновлению искусства.

В настоящее время Блас де Отеро опубликовал уже около десяти сборников. Половина из них была издана за рубежом. И это понятно. Когда в 1964 году в Барселоне вышла его книга «Разговор об Испании», франкистская цензура приложила все усилия, чтобы подавить в ней малейшие проявления демократической мысли.

Блас де Отеро пользуется мировой известностью — стихи его переведены на многие языки мира. Хорошо знаком с ними и советский читатель. Творчество Бласа де Отеро представлено во многих сборниках современной испанской поэзии, вышедших на русском языке.

Главная тема новой книги Бласа де Отеро — Испания. Его Испания, которую он исходил вдоль и поперек. Народ, его народ, чьи заботы, тревоги и надежды близки ему и понятны:

Я хочу писать только днем.
И глядеть в глаза человека на улице.
Будет ужасно,
если он пройдет, не заметив меня на улице.
Я хочу писать только днем.
Для тех, кто грамоте не обучен.
Ах, если б знать,
что ты нужен людям.

(«Песнь о друге»)

Трудно в Испании писать правду об Испании, но Блас де Отеро пишет, не случайно во введении к новому сборнику есть такие строки: «Я верю в социальную поэзию, если поэт (человек) чувствует социальные темы с такой же силой, как и темы традиционные». И словно в подтверждение этих слов в одном из стихотворений Блас де Отеро решительно заявляет:

У поэзии есть права и обязанности.
Так же, как и у школьников.
Я с ней контракт заключил социальный,
запомните!

(«Поэтическое письмо»)

Этот «социальный контракт» поэта с действительностью длится вот уже более четверти века, и Блас де Отеро ни разу не изменил своему поэтическому кредо.

Мне, может, воздуха не хватит,
воды
или хлеба.
. . . . . .
Но веры хватит мне всегда.

(«В большинстве...»)

Творчество поэта тесно связано с антифашистской борьбой в Испании тридцатых годов. Вспоминая о тех днях, о своей молодости, Блас де Отеро пишет:

Ты пролетала птицей огненной,
ты вырастала в окопах тополем,
грузовиком проносилась по родине,
оружием грохотала
в Альканьисе.
Морелье, Гвадалахаре.
Но так случилось, что мир желанный
звучал,
как колокол погребальный.

(«Боевая молодость»)

Звон колокола слышится над Испанией и сегодня. Он звонит по узникам тюрьмы Карабанчеля, по Марселино Камачо, лидеру рабочих комиссий, и его девяти товарищам, приговоренным в начале 1974 года в общей сложности к 162 годам тюремного заключения. Он звонит по тысячам политзаключенных. Звон колокола отдается в сердце поэта, в его стихах:

Я вслушиваюсь
и слышу,
как бьют часы
тюрьмы в Леоне.

Как колокол звучит над зданием суда
в Сории.
Рассвета росчерк над небесами.
Звон
погребальный
моей Испании.

(«Звон»)

Вместе с другими прогрессивными испанскими писателями Блас де Отеро мужественно и последовательно выступает против репрессий режима. И его стихи, самое сильное оружие поэта, призывают к действию и борьбе:

Уснуть, чтобы забыть
Испанию.

Уйти, чтобы потерять
Испанию.

Жить, чтобы создать
Испанию.

Бороться, чтобы добыть
Испанию.

(«Уснуть, чтобы забыть...»)

Любовью и нежностью проникнуты в книге строки о Кубе, где поэт жил в течение трех лет. Здесь он впервые вдохнул воздух свободы, здесь он провел лучшие годы своей жизни. Он полюбил этот красочный и неповторимый остров с его веселым, свободолюбивым народом, который умеет трудиться, не щадя сил.

Блас де Отеро полюбил красавицу Гавану, обласканную тропическими ветрами, город, который белым видением встает над Мексиканским заливом. Прощаясь с Кубой — с крестьянкой-гуахирой из Гуантанамо, воспетой еще Хосе Марти,— поэт писал:

Я покидаю Кубу. Меня зовут
другие земли, другие ветры.
Здесь оставляю мысли и надежды,
все, чем жила моя душа.
Ах, до чего ты хороша,
гуахира гуантанамера.
. . . . . .
Так больно, грустно расставаться,
и плачет вновь моя душа.
Гуахира гуантанамера.
Ах, до чего ты хороша!

(«Я покидаю Кубу...»)

Богаты и разнообразны поэтические средства Бласа де Отеро. Слова в его стихах упруги и чисты, словно галька, промытая водами ручья. Иногда стихотворение высекается несколькими взмахами «блестящего ножа». Всплеск сонной воды, отблеск звезд на рельсах, крик испуганной птицы — и перед нами картина утра:

Земля Де Кампос,
бурая
земля
грустных полей.
. . . . . .
Дрожит мерно ночной поезд
на рельсах, в которых
отражаются
далекие звезды.
Рассвета холод,
нож острый
зари.
Земля Де Кампос,
огромным полем
ты в грусти, в боли
лежишь.

(«Земля Де Кампос...»)

Блас де Отеро пишет преимущественно нерифмованные стихи. Поэзия его насквозь пронизана ассонансами, риторическими повторами, слова неотделимы друг от друга. Все это — результат большой и кропотливой работы.

Потерянная
родина,
из тишины
ты по крупицам собрана,
вот площадь станции,
что в Кордове,
белеют стены,
деревня называется Дель Рей,
все, что потеряно
в борьбе,
то день за днем
еще раз собрано
могучим словом.

(«Потерянная родина...»)

Мир — к нему стремятся сейчас все люди на земле. И одно стихотворение из книги Бласа де Отеро звучит как подлинный гимн миру и труду:

Мир земле и каждому слову.
Хлебу мир и прозрачной воде.
Мир любви и нашему дому.
Мыслям мир и дорогам мир.
Мирный атом, мирное поле.
Мир труду, человеку — мир!

(«Труд»)

Особое место в сборнике занимает раздел прозы. Это — размышления о море, воздухе, солнце, о смысле жизни. Проза Бласа де Отеро глубоко поэтична, это щедрые и яркие мазки большого мастера.

Новая книга Бласа де Отеро — весомый вклад в сокровищницу испанской поэзии, плод его многолетних раздумий и исканий. Оглядываясь на прошедшие годы, Блас де Отеро в стихотворении «Все» обращается со словами благодарности к жизни, которая бывает порой совсем не легкой:

Спасибо, жизнь, что я родился.
Спасибо, жизнь, что я увидеть смог
деревья, море и разливы...
За штиль спасибо и за шторм.

Спасибо за дороги и за правду.
Спасибо за обман и жаркий бой.
Спасибо за решетку, воздух сжатый.
Спасибо за стихи и за перо.
Спасибо, что умру, спасибо, что — потом!

Ю. ИСАЕВ

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

«ВАЖНО ДЛЯ МЕНЯ»

Последняя книга английской писательницы Памелы Хэнсфорд Джонсон «Важно для меня» — книга воспоминаний и портретов. Значительные события соседствуют в ней с повседневными мелочами, но все они, хотя и по-разному, необходимы для писательницы, потому что в целом составляют ее жизнь. Как отмечают критики, Памела Хэнсфорд Джонсон дает полную свободу своей памяти и разрешает ей воскрешать все по собственной прихоти. Так возникают страницы, посвященные ее детству, путешествиям по Северной Африке, поездкам в Советский Союз и встречам с русскими друзьями, рассуждения о книгах, которые она читала, раздумья о муже, Ч. П. Сноу, мысли, вызванные посещением Освенцима.

В предисловии Памела Хэнсфорд Джонсон так определила свою задачу: «Эту книгу нельзя назвать настоящей автобиографией, хотя в ней немало автобиографического материала. Я вообще считаю, что романист не должен писать автобиографий. Зачем? Он и так вписал себя и всю свою жизнь в свои книги, даже если пытался сделать это незаметно».

Хотя Памела Хэнсфорд Джонсон назвала книгу «Важно для меня», многое из того, что в ней описывается и воссоздается, важно для ее читателя. Война и общественно-политические события сегодняшнего дня, весь уклад современной английской жизни, который представляется писательнице отнюдь не таким благополучным, высокопрофессиональный анализ творчества Дилана Томаса, Эдит Ситуэлл, Марселя Пруста, Айви Комптон-Бернетт — все это делает последнее произведение Памелы Хэнсфорд Джонсон важным литературно-общественным событием.

В лондонском издательстве «Джорнимен пресс» вышло новое издание книги Джека Лондона «Железная пята». Актуальность политических предвидений автора книги подчеркивается новой обложкой работы художника Кена Спрега.

(Газета «Морнинг стар»)

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПЬЕСА АГАТЫ КРИСТИ

Агата Кристи известна миллионам читателей как автор детективных романов. Но она является также и весьма популярным драматургом, автором таких пьес, как «Свидетель обвинения», «Паутина», «Мышеловка». Последняя не сходит с лондонской сцены в течение почти двадцати лет.

Пьеса «Эхнатон», опубликованная недавно издательством «Коллинз», отличается от предыдущих драматических произведений Агаты Кристи. Она была создана еще в 1937 году, однако до настоящего времени никогда не появлялась ни в печати, ни на сцене.

Главные герои пьесы — фараон Эхнатон и его жена, прекрасная Нефертити. Агата Кристи рассказывает историю борьбы Эхнатона за проведение религиозных реформ в Древнем Египте.

В значительной степени пьеса была написана Агатой Кристи под впечатлением от встречи с Говардом Картером, ученым, открывшим знаменитую усыпальницу

юного зятя Эхнатона — Тутанхамона. Как замечает рецензент «Паблишерз уикли», хотя в пьесе и ощутим детективный элемент, не он является главным. Основное для Агаты Кристи — создать художественно достоверные психологические образы участников драмы, показать противоречивость их помыслов.

Драматический театр города Габрово поставил спектакль по пьесе Кольо Георгиева «Судьи самим себе». Роль Матери исполняет народная артистка Магда Колчакова, роль Асена — заслуженный артист Эмил Греков.

(Газета «Народна култура»)

БОЛГАРИЯ

НЕМНОГО О ТВОРЧЕСКИХ ПЛАНАХ

Почти в каждом номере журнала «Современник» публикуются интересные и весьма широкие по кругу рассматриваемых проблем интервью, которые дают крупнейшие болгарские литераторы критику Атанасу Сбиленову. Так, в 1974 году были помещены развернутые интервью Пантелея Зарева, Павла Вежинова, Богомила Райнова.

В ответах на поставленные вопросы писатели рассказывают о своем творческом пути, о первых художественных произведениях, делятся своими мыслями об отношении писателя к критике, о работе в кино и на телевидении.

Академик Пантелей Зарев рассказал о своих творческих планах: «После окончания работы над пятым томом «Панорамы болгарской литературы» я хочу написать двухтомную «Теорию литературы». Это будет современный по своему духу труд, основанный на многолетних исследованиях и личном опыте». Далее Пантелей Зарев сообщил, что продолжает собирать материал для монографии «Теория, психология и техника стиля», которая явится своеобразным продолжением книги «Стиль и художественность». К столетию со дня смерти Христо Ботева П. Зарев предполагает закончить монографию о нем.

«У меня планов много,— сказал Богомил Райнов,— но я сообщу лишь о том, что находится в процессе работы. Пишу роман, в котором главный герой уже известен читателям по моим предыдущим книгам — Эмил Боев. Будет ли это последний роман данного цикла, еще не могу сказать. Также не могу сообщить, когда закончу его, ибо прежде чем сесть и писать в прямом смысле этого слова, я долго обдумываю свои произведения. Работаю и над книгой, жанр которой мне трудно определить, так как в книге будут сочетаться рассказы о пережитом с воспоминаниями и размышлениями, связанными с моей жизнью и жизнью других людей». По мнению Богомила Райнова, эту книгу едва ли можно будет назвать мемуарной, хотя она все-таки будет более близкой жизненному документу, нежели художественному вымыслу.

ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ О КИНО

Народный деятель культуры, Герой Социалистического Труда известный прозаик Павел Вежинов много и плодотворно работает в кинематографии — по его сценариям вышло более двадцати полнометражных картин и телевизионных фильмов.

П. Вежинов подчеркивает особенность работы кинодраматурга. Все зависит от характера писательского таланта, от знаний специфики кино. «Архивы кинематографии,— говорит П. Вежинов,— свидетельствуют о том, что многие видные болгарские писатели, несомненно талантливые, как, например, покойный Д. Димов, безуспешно пытались писать сценарии. И наоборот, сценаристы с весьма ограниченным литературным опытом навсегда оставили свои имена в истории болгарского кино».

Киносценарии П. Вежинов относит к подлинным литературным жанрам и полагает, что его работа как беллетриста и кинодраматурга счастливо сочетается. «Сценарная работа приучила меня, например,— замечает писатель,— к более точному, лаконичному и действенному диалогу, к более динамичному развитию сюжета».

В кино Павел Вежинов ценит силу его эмоционального воздействия, но считает, что в своем поточном производстве, особенно в западных странах, кино приближается скорее к явлениям «массовой культуры», чем к искусству. «Самый великолепный фильм,— говорит писатель,— существует недели или месяцы и затем навсегда исчезает для массового зрителя. Прекрасная книга никогда не стареет, в то время как и самые хорошие фильмы безнадежно устаревают и существуют лишь как вехи в истории кино. Кино

преимущественно зрелищное искусство, сама его природа и выразительные средства не позволяют ему располагать глубиной мысли и чувств, присущих литературе». П. Вежинов при этом подчеркивает, что он говорит о современном кино и о его сегодняшних возможностях. В будущем многое может измениться, вероятнее всего, полагает писатель, на основе новых технических открытий.

Однако, несмотря на такую несколько скептическую оценку кино как искусства, П. Вежинов отмечает, что всегда работал над сценариями с удовольствием и удовлетворением, понимая всю важность и значение кино.

ВЕНГРИЯ

ЛИТЕРАТУРА АНТИФАШИСТСКОГО СОПРОТИВЛЕНИЯ

В апреле венгерский народ празднует 30-ю годовщину с того дня, когда Советская Армия завершила освобождение Венгрии от фашистских захватчиков.

Ко дню 4 апреля 1945 года вели также длинные годы борьбы венгерских коммунистов и участников движения Сопротивления, в том числе прогрессивных венгерских писателей, объединявшихся сначала вокруг журнала «Нюгат», а затем— «Мадьяр чиллаг». В мрачные годы хортистской реакции и годы фашистской оккупации главный редактор журнала «Мадьяр чиллаг» известный венгерский писатель Дюла Ийеш собрал, по его собственному выражению, «в военный обоз» литераторов, творчество которых с первых дней сотрудничества Венгрии с фашистской Германией явилось своего рода «забастовкой».

Вот что рассказывает Дюла Ийеш о венгерской литературе Сопротивления на страницах газеты «Непсабадшаг»:

— Со спокойной совестью я могу утверждать, что венгерская литература в дни трудных испытаний осталась верной своим прогрессивным традициям и венгерские писатели, лишь за малым исключением, выступали не только против гитлеризма, но и вообще в защиту прав человека.

Если же говорить о непосредственном участии венгерских писателей в антифашистской борьбе, то это больше всего относится к «народным писателям»: Петеру Берешу, Йожефу Дарвашу, Ласло Немету. Я и другие стали в 1937 году членами антифашистской организации «Мартовский фронт», которая возникла под прямым влиянием коммунистов. В своих произведениях мы стремились выражать демократические чаяния трудящегося крестьянства. Однако нужно учитывать, что в начале сороковых годов в силу исторических условий венгерские писатели не могли публиковать своих произведений, у нас это было почти исключено.

Достаточно сказать, что 19 марта 1944 года, когда в Будапешт вошли гитлеровцы, меня тут же известили, что я взят ими на заметку. Я и верил и не верил: ведь я только поэт, почему они взяли меня на заметку? Надо было предупредить Ласло Немета и Йожефа Дарваша. Правые резко активизировались. В этих условиях выпускать далее журнал «Мадьяр чиллаг» стало невозможно. В апреле 1944 года он прекратил свое существование. Но борьба не прекратилась. В августе 1944 года на конспиративной квартире мне передали 20 страниц текста, на основе которого я должен был написать воззвание...

Мы знали об организационном сотрудничестве с коммунистами таких известных писателей, как Дьердь Балинт, Ласло Лукач, Аладар Мод, Лайош Фехер, Ференц Донат. Догадывались о принадлежности к этому кругу и многих других литераторов: спрашивать об этом было нельзя. Позднее стало известно, что связаны были с коммунистами Миклош Радноти и Иштван Ваш.

Сейчас, спустя 30 лет,— говорит Дюла Ийеш в заключение,— хочется сказать сегодняшней молодежи: боритесь за формирование подлинно национального сознания, за подлинную гармонию национального и интернационального в общественной жизни. Только в единении с другими народами социалистических стран можно разрешить собственные проблемы. Стройте такое общество, чтобы во всех частях света с гордостью и интересом следили за вашими успехами в осуществлении великих целей человечества.

ГДР

НА ЭКРАНЕ — «ЯКОВ-ЛЖЕЦ»

Несколько лет назад, когда вышел роман Юрека Беккера «Яков-лжец», критики единодушно писали о «поразительном дебюте молодого прозаика». Недавно по телевидению ГДР был показан фильм по этому роману, созданный режиссером Франком Бейером по сценарию Юрека Беккера. Одновременно с телевидением над фильмом работала студия ДЕФА, и вскоре «Яков-лжец» выйдет на экраны кинотеатров.

История Якова-лжеца, скромного, незаметного человека, снова ожила для миллионов людей. В страшное, безысходное время (действие происходит в 1943 году, в одном из гетто Восточной Европы) Яков Гейм сумел вселить в людей надежду, помог им как-то продержаться. Случайно узнав о продвижении советских войск, он рассказывает своим товарищам, будто регулярно слушает радио, так как ему якобы удалось припрятать приемник. Каждый день, рискуя жизнью, он сообщает о новых победах советских войск, напоминает людям о приближении свободы.

«Фильм, как и роман, кончается трагически,— пишет в газете «Нойес Дойчланд» режиссер фильма Франк Бейер.— Однако я надеюсь, что нам удалось пронести через весь фильм мысль о несокрушимости человече-

Властимил Бродски в роли Якова и Эрвин Гешоннек в роли Ковальского в фильме «Яков-лжец».

(Газета «Нойес Дойчланд»)

ского достоинства... Я много работал над фильмами о войне. Последнее время мне казалось, что я окончательно ушел от военной тематики. Почему же роман Беккера так меня захватил, что заставил снова поставить «военный» фильм? Я думаю, что причина — в общечеловеческом значении проблем, поднятых в романе. В нашем фильме нет стрельбы, погонь, картин ужасов и пыток. Трагическое здесь переплетено с комическим, реальное чередуется со сказочным. Мы поставили себе задачу — вместе с нашими зрителями подумать о правде и лжи, о мечте и действительности, о силе и мужестве человека, об истинном гуманизме».

ФРГ

«КАК ОБРАЩАТЬСЯ С ПРИВИДЕНИЯМИ?»

Западногерманский книжный рынок захлестнула волна так называемой «пси-литературы», связанной с иррациональной, оккультной, парапсихологической тематикой. Словно по мановению волшебной палочки, на прилавках книжных магазинов одна за другой стали появляться выпущенные разными издательствами книги, заглавия которых говорят сами за себя: «Потусторонние силы», «Скрытые источники», «Журнал снов», «Есть что-то между небом и землей», «Графология, парапсихология, кабала», «Психология и пси».

«Интерес к оккультному, таинственному, жуткому возрастает»,— пишет на страницах газеты «Франкфуртер альгемайне» Рихард Кауфман в статье, озаглавленной «Как обращаться с привидениями?». Возникает новая, полутехническая, квазинаучная мифология. Рассуждения о четвертом измерении сопровождаются теперь ссылками на эйнштейновскую теорию относительности, на существование некой таинственной энергии «пси».

Обозреватель еженедельника «Ди цайт» Рольф Михаэлис объясняет возросший интерес к оккультной проблематике тем, что многие граждане ФРГ «чувствуют себя все более не способными объяснить этот сложный мир: они обмануты в своих ожиданиях политических и социальных реформ, не удовлетворены плодами науки и деятельностью специалистов».

Несколько иное объяснение предлагает Рихард Кауфман. «Волна пси» представляется ему своеобразной реакцией на культ техники, цивилизацию потребления, на унификацию жизни. «Человеку хочется быть чем-то большим, нежели просто рабочим, служащим, потребителем, участником уличного движения или членом какой-либо партии... Когда трансцендентность не пользуется спросом, она ищет выхода, и клапаны открываются в неизвестность».

Критик «Франкфуртер альгемайне» считает, что во многих областях, а в человеческой психике особенно, действительно существует еще немало загадочного. По мнению Кауфмана, следует отчасти предъявить упрек ученым, которые предпочитают углубляться в проблемы, более доступные. «Новое модное словечко «пси», — заключает Рихард Кауфман,— принадлежит к числу нерадостных явлений последнего времени... Эта затеянная в коммерческих целях кампания печально напоминает сходную ситуацию 30-х годов», когда интерес к иррациональному и оккультному старательно подогревался нацистскими идеологами.

ПЬЕСА МОЛОДОГО ДРАМАТУРГА

Берлинский театр «Кляйне комёдие» (ГДР) показал пьесу «Оберэстеррайх», написанную молодым драматургом из Федеративной Республики Германии Францем Ксавером Крёцем.

Сюжет пьесы несложен: молодые супруги Гейнц и Анни считают, что все у них складывается вполне сносно — есть работа (Анни — продавщица, Гейнц возит продукты), они сводят концы с концами, по вечерам смотрят телевизор, где показывают совсем другую,

«красивую» жизнь. Зависть их не гложет — «не всем же быть богатыми», говорит Анни. Но вот должен появиться ребенок — и молодые люди по-другому начинают воспринимать действительность. Оказывается, что иметь ребенка им не под силу. Постепенно они приходят к пониманию, что жизнь, которую они ведут,— лишь жалкое прозябание, что их несложная работа выжимает из них все соки, что они не могут себя считать самостоятельными личностями. Однако они не дают себе окончательно пасть духом. Когда родится ребенок, придется отказаться от многого, будет очень трудно. Но за счастье нужно бороться, и их прозрение — начало этой борьбы. «Наш ребенок должен вырасти не таким, как мы,— говорит Анни,— иначе вся наша жизнь не имеет смысла».

Францу Ксаверу Крёцу 28 лет. В 1968 году своей первой пьесой «Звериная тропа» он привлек к себе внимание прессы и зрителей. С тех пор Крёц много пишет для радио, телевидения, зарекомендовал себя хорошим режиссером. В театрах ФРГ идет несколько его пьес.

«Этот молодой дра... недавно вступивший ... манскую коммунистич... партию, дает в своих ... ведениях правдивую ... ну жизни Западной ... ния,— пишет рецензен... зеты «Берлинер цайтун... Маленький человек с ег... рестями и радостями — г... ный герой его пьес. С ... ным правом Крёца мо... назвать критическим и ... же социалистическим реа... стом».

ГРЕЦИЯ

КНИГИ АНТИДИКТАТОРСКОГО СОПРОТИВЛЕНИЯ

После падения военной хунты в Греции вышли из-под цензурного запрета книги, попавшие в период диктатуры в черные списки. В интервью, опубликованном газетой «Вима», видная греческая писательница Элли Алексиу призывает литературную общественность страны оказать должное внимание этим освобожденным книгам:

«Книги — не мертвые тела. На их страницах живут,

Гудрун Риттер в роли Анни и Клаус Пионтек в роли Гейнца в спектакле «Оберэстеррайх».

(Газета «Нойес Дойчланд»)

Новая книга Муина Бсису — она издана на двух языках: арабском и английском — страстный документ, убедительное свидетельство непобедимости народа Палестины в борьбе за право на свободу и собственную государственность.

МАВРИТАНИЯ

МЕД ОНДО О СЕБЕ И СВОЕМ ТВОРЧЕСТВЕ

Мохаммед Абид Ондо, которого больше знают по сокращенному имени Мед О... ...о, стал широк... ...ателями. К ...сле больш... ...ателей не воспо... ...ся в полной мере пред...ставленной теперь свободой. Страх, укоренившийся в сознании многих, еще не изжит. На всякий случай принимаются меры предосторожности. Вчерашних узников лагерей и тюрем встречали слезы, объятия и цветы. Издатели не проявили столь трогательного внимания ко вчерашним духовным узникам — к запрещенным книгам. Не предоставили им отдельных витрин, не украсили их цветами... К счастью, о некоторых книгах Сопротивления написали газеты. Однако списки запрещенных книг составляли многие страницы.

Сопротивление диктатуре в литературных кругах было единодушным. Столь же единодушным, как антифашистское Сопротивление в годы второй мировой войны. По крайней мере, я не знаю ни одного значительного писателя, ни одной серьезной книги, солидаризировавшихся с режимом хунты...»

ИРАН

«Я ОТКРЫЛ ДЛЯ СЕБЯ ИРАНСКОЕ КИНО»

Французские кинокритики в своих отчетах о Тегеранском международном кинофестивале, состоявшемся в конце прошлого года, особое место уделили

Ак[illegible] фильме «[illegible]

(Газета «Юма[illegible])

фильмам хозяев фестиваля — иранских кинематографистов. «Я открыл для себя иранское кино, бескомпромиссное, смелое, поднявшееся выше среднего, серого уровня,—писал обозреватель еженедельника «Юманите диманш» Самюэль Лашиз.— В Иране снимают около девяноста полнометражных фильмов в год, но большая их часть — это сентиментальные мелодрамы на фольклорной основе, музыкальные картины или полицейские детективы. Несколько произведений, однако, выходят за рамки обычной коммерческой кинопродукции».

В числе режиссеров, ставящих фильмы, которые поднимают серьезные социальные проблемы сегодняшнего дня Ирана, Лашиз называет Пармиза Кимиави («Монголы»), Дариуса Мержуи («Корова» и «Почтальон»), Нассера Тагваи («Безмятежность среди толпы»), Бахмана Фарманару, чей фильм «Принц Этеджаб» был признан одним из лучших на Тегеранском фестивале.

ИТАЛИЯ

КОНЧИНА ПАЛАЦЦЕСКИ

Итальянская печать посвящает памяти недавно умершего писателя Альдо Палац[illegible]л анализу его творче[illegible]большие статьи. Он [illegible] возрасте 89 лет. Па[illegible]ки — один из патри[illegible]итальянской литерату[illegible]родолжавший актив[illegible]творческую работу до [illegible] годов, когда им были [illegible]саны его последние ро[illegible]ы «Дож» и «Стефанино». [illegible]льдо Палаццески (насто[illegible]я фамилия писателя — [illegible]урлани) прошел долгий и [illegible]жный путь. Он выступал [illegible]начале века как поэт, [illegible]изился в поисках новых [illegible]м с футуристами, затем [illegible]шел от них, сотрудничал [illegible]журналах «Лачерба» и [illegible]Воче». Вся жизнь писателя была связана с его родной Флоренцией, многие стихи и прозаические произведения посвящены жизни и природе Тосканы. Изящная, ироническая проза Палаццески отмечена печатью романтизма. Фантастическая выдумка, гротескное преувеличение соседствуют с реалиями подлинной народной жизни. Наиболее известное произведение из его обширного и разнообразного наследия—роман «Сестры Материасси» написан в 1934 году и недавно переведен на русский язык. Взгляд на жизнь как на игру, выбор своеобразного иронического цинизма как средства осмеяния и демистификации окружающей действительности, характерные для творчества Палаццески еще с 1914 года, в известной мере предвосхищали принципы и методы писателей—представителей «авангарда». Поэтому не случайно в 60-е годы Палаццески был в моде у итальянских писателей-неоавангардистов.

СЕМИНАР В ИТАЛИИ

В итальянском городе Терни под руководством режиссера из ГДР Бенно Бессона проходит своеобразный театральный семинар итальянских трудящихся и деятелей искусств на тему «Рабочий класс и обновление искусства».

В семинаре, организованном производственным советом металлургического завода в Терни, принимают участие актеры из ГДР Манфред Карге и Матиас Лангхофф, театральные ансамбли области Умбрия, а также около восьмидесяти самодеятельных коллективов различных предприятий.

КУБА

ЮБИЛЕЙ АЛЕХО КАРПЕНТЬЕРА

Большим праздником культуры социалистической Кубы стал юбилей знаменитого кубинского писателя Алехо Карпентьера.

В связи с семидесятилетием Алехо Карпентьера и пятидесятилетием его литературной и общественно-политической деятельности на острове Свободы было организовано национальное чествование автора «Царства земного», «Потерянных следов», «Века просвещения», «Погони» (это произведение было опубликовано в «Иностранной литературе» № 8 за 1974 год) и других произведений.

Центральный Комитет Коммунистической партии Кубы в честь Алехо Карпентьера провел торжественное заседание, на котором присутствовали секретари и члены ЦК, члены Революционного правительства, деятели культуры, науки и искусств, представители общественности республики, а также иностранные делегации. Выступивший с докладом член ЦК КП Кубы, известный общественный деятель и литературовед Хуан Маринельо рассказал о творческом пути Алехо Карпентьера, особо подчеркнул значение его литературного вклада в революционный процесс на Кубе. «Не время замалчивать, насколько обязан наш народ труду Карпентьера»,—заявил Хуан Маринельо. Он подробно проанализировал крупнейшие произведения писателя, отметив их «латиноамериканское звучание».

«Мы должны спросить себя,— сказал Маринельо,— почему этот радостный юбилей Алехо Карпентьера отмечается одновременно в Москве, в Каракасе, в Гаване и в других городах? По-

чему здесь, в этом зале, рядом с представителями нашей культуры находятся писатели, деятели искусств братских латиноамериканских стран? Почему здесь присутствуют товарищи из великого и дорогого Советского Союза?.. Все это происходит потому, что сегодня мы участвуем в празднике освобожденной культуры...»

С ответным словом выступил Алехо Карпентьер, посвятивший значительную часть своей речи задачам писателя в современном обществе. Напомнив о том, что на Кубе прошлых, дореволюционных времен писатель был обречен на одиночество, «ужасное одиночество», поскольку буржуазный строй не был заинтересован в развитии культуры, а уделом трудящихся была неграмотность, Карпентьер отметил большие успехи культурной революции после победы народа, завоевавшего свою свободу в революционных боях. «Сегодня,— сказал он,— я, как романист, могу заявить, что ощущаю себя в окружении тысяч и тысяч читателей, которые меня читают и понимают, я нахожусь среди множества читателей, среди масс читателей,— и это здесь, где до победы нашей революции почти никто не читал мои книги. Для кубинского писателя кончились времена одиночества. И наступили времена солидарности. Солидарность нас воодушевляет творить, отражать наше настоящее, нашу чудесную действительность... Кубинская революция принесла нашему писателю бесчисленное количество новых тем... Революционный писатель Кубы и Латинской Америки, выполняющий свой долг, заслуживает высочайшей, несравненной награды — работать для своего народа и для других народов во имя солидарности».

На юбилейном собрании в Союзе писателей и деятелей культуры Кубы Николас Гильен заявил: «В этом великом поэтическом свершении, чем является кубинская революция, литературное творчество Алехо Карпентьера светит особенно ярким светом».

В связи с юбилеем Алехо Карпентьера Гаванский университет присудил писателю титул доктора honoris causa за выдающиеся заслуги в области литературы и языка.

В юбилейные дни в Гаване были открыты выставки, на которых экспонировались книги писателя, изданные во всем мире, его рукописи, фотографии, иллюстрации к его произведениям. На Кубе вышли юбилейные издания его последних романов «Средство от метода» и «Концерт Барокко». Кубинская печать, национальные кинематография, радио и телевидение широко отметили юбилей Алехо Карпентьера.

ЛИВАН

ГАЗА НЕ СДАЕТСЯ

Советский читатель уже хорошо знаком с поэзией палестинского Сопротивления, с именами тех поэтов, для кого «к штыку приравнять перо» — не метафора, а действительность. Недавно в Бейруте вышла в свет новая книга одного из ведущих поэтов Палестины — Муина Бсису.

Небольшая алая книжка называется «Газа. Сопротивление продолжается». Это не стихотворный сборник, но и прозой назвать его нельзя. Муин Бсису выступил со своеобразным репортажем, эмоционально-документальной хроникой событий «спичечного коробка длиной в 46 и шириной в 10 километров — Газы».

Будто наводя увеличительное стекло на мелкий шрифт газетных сообщений, поэт показывает крупным планом живых людей и их трагические судьбы.

Каждое слово книги Муина Бсису — обвинение израильским агрессорам и их пособникам. Он перелистывает историю Палестины — для него это история борьбы за национальную независимость, истоки которой едва различимы в глуби столетий. Он вспоминает героев прошлого, чтобы показать источник силы, питающей палестинское Сопротивление сегодня.

Новая книга Муина Бсису — она издана на двух языках: арабском и английском — страстный документ, убедительное свидетельство непобедимости народа Палестины в борьбе за право на свободу и собственную государственность.

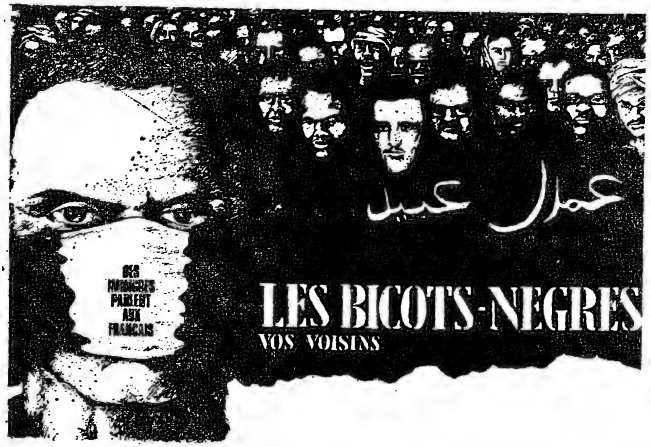
МАВРИТАНИЯ

МЕД ОНДО О СЕБЕ И СВОЕМ ТВОРЧЕСТВЕ

Мохаммед Абид Ондо, которого больше знают по сокращенному имени Мед Ондо, стал широко известен после большого успеха его первого полнометражного фильма «Солнце О», посвященного положению рабочих — иммигрантов из Африки во Франции. Этой же теме посвящена его вторая работа, публицистический фильм «Арабы, негры — ваши соседи», получивший в 1974 году приз критики на кинофестивале в Тулоне и первый приз на Карфагенском кинофестивале. В беседе с журналистом М. Амгаром из алжирского еженедельника «Аль-Муджахид культюрель» Мохаммед Абид Ондо рассказывает о себе и своем творчестве:

— Я родился 4 мая 1936 года в Марокко. Мои родители — кочевники-мавританцы. Как и все родители, они попытались дать мне возможность учиться. Но это было в ту эпоху, когда в Африке царил колониализм. Подростком я обосновался в Рабате, начал работать, посещал курсы для гостиничных служащих. Потом перебрался в Марсель. Зарабатывал на хлеб чем попало: был посудомойщиком, официантом, уборщиком на пляжах. Практически все подсобные профессии я испробовал и в Париже, куда меня забросила судьба.

В свободное время я там начал посещать курсы драматического искусства Франсуазы Розей в надежде стать актером и через три года учебы убедился, что африканцам во французском театре можно рассчитывать лишь на второстепенные ро-



Афиша фильма «Арабы, негры — ваши соседи».
(Газета «Аль-Муджахид культюрель»)

ли. Тогда, в 1966 году, я решил организовать театральную труппу из африканцев. Мы ставили пьесы Франса Фанона, Катеба Ясина, Эме Сезэра. Затем я снял два короткометражных фильма. Один из них — «Баллада о родине» — посвящен судьбе африканца, осознающего свое бесправное положение во Франции, возвращающегося на родину, но и там оказывающегося безработным.

М. АМГАР. Не кажется ли вам, что кинематографический язык некоторых эпизодов вашего последнего фильма «Арабы, негры — ваши соседи» слишком дидактичен, а некоторых — усложнен? Напрашивается вопрос: кому адресован этот фильм?

МЕД ОНДО. Французские рабочие и рабочие-иммигранты постоянно общаются, можно сказать, живут вместе. Фильм адресован прежде всего иммигрантам, но также и французам. Не надо забывать, в Африке очень мало стран, где можно посмотреть фильм, посвященный жизни трудящихся этой страны. На фестивале в Тулоне фильм демонстрировался перед 350 иммигрантами из стран Магриба. Одиннадцать человек ушли, не досмотрев. На мой вопрос «почему?» они ответили, что плохо понимают французский язык. Остальные высидели все два с половиной часа, а после этого в течение двух часов обсуждали фильм. То есть они отдали ему четыре с половиной часа своей жизни, а я знаю, что такое физическая усталость после тяжелого рабочего дня.

В Авиньоне журнал «Ревю де ля нувель критик» устроил своеобразный фестиваль, на котором было показано около сотни фильмов, в том числе «Арабы, негры — ваши соседи». После демонстрации фильма иммигрантов расспрашивали об их впечатлениях, и этот разговор снимался на кинопленку. Я видел эту пленку. Некоторые из зрителей были настолько взволнованы, что просто не могли ничего сказать. Другие отвечали, что они не представляли себе, что в кино могут так показывать их жизнь. Третьи заявляли следующее: если вы говорите, что хотите помочь нашей борьбе, покажите этот фильм по всей Франции.

Часто говорят, что африканская публика ходит в кино только для того, чтобы развлечься. А хоть раз спрашивали у нее, каково ее собственное мнение? Такого до сих пор не было. Напротив, ей продолжают навязывать второстепенную продукцию. И пока мы не будем делать фильмы о наших конкретных проблемах, мы будем в плену того же развлекательного кинематографа, который нам навязывают со стороны.

МОНГОЛИЯ

ВЫСОКАЯ НАГРАДА

В органе ЦК МНРП газете «Унэн» опубликован указ Президиума Великого народного хурала МНР о награждении журнала «Цог» орденом «Полярная звезда». Высокой награды журнал удостоился «за воспитание трудящихся в духе коммунистической морали, за популяризацию в области литературы метода социалистического реализма, за пропаганду идей дружбы с Советским Союзом и другими народами социалистического содружества и в связи с 30-летием со дня выхода первого номера».

ПЕРУ

ОНИ ПРОТИВ ЭТОГО ФЕСТИВАЛЯ

Перуанские деятели искусства бойкотируют «фестиваль песни» в Виньядель-Мар, объявленный чилийской военной хунтой. Известная исполнительница народных песен Таня Либертад заявила: «Я не буду выступать в Винья-дель-Мар ни за какие деньги и никогда не поеду в Чили, пока там у власти Пиночет. Мы в Перу храним память о Викторе Хара, которого мы зовем теперь революционером песни».

Популярный певец Хорхе Мадуэно подчеркнул, что «он ни в коем случае не выступит в Чили, ибо каждый, кто знает, что там произошло и происходит, не может ехать в Винья-дель-Мар».

ПОЛЬША

«БИБЛИОТЕКА ТРИДЦАТИЛЕТИЯ»

Продолжают выходить очередные тома «Библиотеки тридцатилетия». Вышли в свет «Дневники времен войны» Зофьи Налковской, «Колумбы» Романа Братного, «Прусская стена» Ви-

тольда Залевского, «А как королем, а как палачом будешь» Тадеуша Новака, «Жизнь большая и малая» Вильгельма Маха, «Начало эпоса» Ежи Путрамента.

С обзором этих произведений на страницах «Трибуны люду» выступил критик Януш Термер.

Выход «Дневников» Зофьи Налковской совпал с двадцатилетием со дня смерти писательницы. Эта книга охватывает период войны и оккупации. «Несколько лет назад,— пишет Януш Термер,— «Дневники» Зофьи Налковской произвели просто фурор среди читателей, теперь они в третий раз выходят в серии «Библиотеки тридцатилетия» и, надо полагать, не задержатся на книжных прилавках прежде всего потому, что это не только документ потрясающей силы, но и прекрасная проза... Писательница была свидетелем и наблюдателем, обвинителем и судьей, суровым, но справедливым, она глубоко мудра и человечна в оценке своих трагедий и чужих». Эта книга, продолжает далее критик, так же как и «Медальоны» Налковской, является одним из самых страстных обвинений фашизма и всех его проявлений.

«ПОТОП» ЕЖИ ГОФФМАНА

С большим успехом в Польше демонстрируется новый фильм режиссера Ежи Гоффмана «Потоп», в основу которого лег роман Генриха Сенкевича, являющегося частью знаменитой трилогии, куда помимо «Потопа» входят романы «Пан Володыевский», «Огнем и мечом».

В интервью корреспонденту журнала «Кино» Ежи Гоффман сказал: «Я давно мечтал снять исторический фильм, меня интересует история не только поляков, но и других народов. Эпоха, которую я воспроизвожу на экране, очень отличается от той, которая дается в романе Сенкевича. У меня было два пути: снимать фильм о XVII веке или экранизировать роман Сенкевича. Огромный материал требовал очень точного и тщательного отбора... Самым трудным было соблюдать пропорции и в то же время быть верным исторической правде и роману Генриха Сенкевича. Я старался передать колорит той эпохи: буйность характеров и дикость нравов и в то же время способность людей того времени к действию и умению жертвовать собой».

Далее Гоффман говорит, что большая заслуга в успехе фильма актера Даниэля Ольбрыхского, сыгравшего роль главного героя. «Я счастлив, что именно сейчас я смог снять «Потоп»,— говорит режиссер,— несколько лет назад я еще был не готов к этому, а через несколько лет Ольбрыхский не был бы в такой отличной форме и в таком подходящем возрасте, как сейчас».

«Роль, о которой можно было бы написать целое исследование»,— говорит об исполнении главной роли Ольбрыхским в еженедельнике «Культура» Кшыштоф Ментрак, оценивая фильм как «самый смелый эксперимент во всей послевоенной истории польской кинематографии».

ПОРТУГАЛИЯ

ИСТОРИЯ, ВОШЕДШАЯ В СОВРЕМЕННОСТЬ

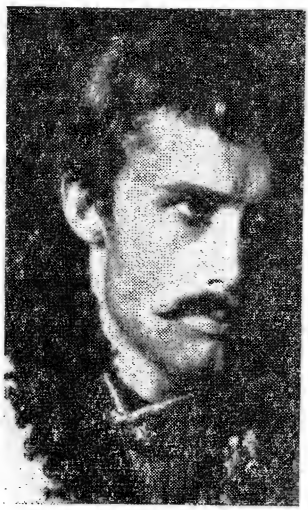
Просуществовав почти полвека, диктаторский режим в Португалии пал. И вот из архивов печально известной португальской политической полиции ПИДЭ был извлечен документ потрясающей силы — номер газеты, издававшейся политическими заключенными с портретом Тельмана, относящийся к марту 1936 года.

1936 год... Разгул фашизма в Германии, вождь немецкого пролетариата Эрист Тельман за решеткой. Протесты мировой общественности, и среди них — эта рукописная газета, созданная в самой страшной тюрьме салазаровского режима Пенише. «Спасти жизнь Тельмана — значит сохранить для немецкого рабочего класса одного из его решительнейших защитников. Борьба за его освобождение — это борьба против самого фашизма!»

Мы не знаем авторов этого созданного в застенке документа, не знаем ни редактора, ни художника. Но мы

Даниэль Ольбрыхский в роли Кмицица и Малгожата Браунек в роли Оленьки в фильме «Потоп».

(Журнал «Кино»)



Номер газеты португальских коммунистов, выпущенный в тюрьме Пенише.

(Газета «Нойес Дойчланд»)

понимаем, что это были настоящие коммунисты. Сами они, возможно, погибли, но не погибло это свидетельство несокрушимой солидарности коммунистов, трудящихся всего мира.

Генеральный секретарь Португальской компартии Алваро Куньял в торжественной обстановке передал этот документ большого исторического значения представителям ЦК Социалистической единой партии Германии.

РУМЫНИЯ

ПОЭЗИЯ — ТРУДУ

Одной из наиболее интересных антологий, выпущенных румынскими издателями к 30-летию социалистической Румынии, стал сборник «Гимны труду» (составитель Хараламбие Грэмеску, автор предисловия Г. Г. Урсу, издво «Минерва», 1974 г.). В книге собраны лучшие образцы поэзии, посвященной труду и борьбе пролетариата. По словам составителя, он стремился представить в сборнике «не столько лирику труда вообще, сколько те поэтические произведения, которые позволяют судить о том, как и в какой мере удалось румынским поэтам воспеть сначала жизнь ремесленного люда, а затем рабочих заводов, шахт, строек.

Рецензент «Ромыния литерарэ» Д. Думитриу высоко оценивает антологию, ибо она доказывает, что румынская поэзия постоянно обращалась к теме труда, к теме рабочего движения с момента его зарождения вплоть до наших дней.

Другим достоинством книги является многообразие представленных в ней жанров и форм, свидетельствующее о том, что жизнь промышленных рабочих привлекла пристальный интерес не только представителей отдельных литературных направлений и школ, а самого широкого круга мастеров поэзии.

США

«КОЛЛАЖ ВО СЛАВУ ЛИТЕРАТУРЫ И ЖИЗНИ»

Так охарактеризовал сборник своих рассказов «Индеец короля» Джон Гарднер. Вышедшие в течение пяти лет семь книг Гарднера опровергли, по мысли рецензента журнала «Тайм», мнение о том, что мастерство приходит медленно и постепенно.

В конце повести, давшей название всему сборнику, писатель говорит своему читателю, что он не хотел бы, чтобы его «книга была воспринята как циничный трюк, еще одна дурная шутка выдохшегося искусства. С помощью По и Мелвилла,— утверждает Гарднер,— я создал не игрушку, а необычный, эксцентричный памятник, коллаж во славу литературы и жизни, модель окружающей нас реальности». Гарднер ссылается на использование в книге мотивов Шекспира, Кольриджа, Конрада, Готорна и приводит не менее пестрый список оказавших на него влияние современников. Однако, как указывают критики, ему удалось, синтезировав все, что было написано до него, найти собственный способ создания сказок и легенд, говорящих многое современному читателю и удовлетворяющих его потребность в увлекательном чтении.

Трудно не узнать в герое заглавной повести, юном Джонатане Апчерче, матросе китобойного судна «Иерусалим», мелвилловского Исмаила, обреченного капитаном Ахавом на вечное преследование Белого кита. В рассказе Гарднера капитан ведет свой корабль по следам якобы затонувшего мистического двойника его судна. Подобно классическому роману Мелвилла «Моби Дик» новелла перерастает в притчу о тяжкой судьбе человека, влекомого волнами житейского моря и напрягающего свои силы в борьбе с мировым злом. Он воскрешает в сознании современного читателя мысль Мелвилла о том, что слепая, фанатичная борьба со злом сама всегда порождает лишь зло.

Нагромождая сюжетные трюки с подлинной виртуозностью, Гарднер создает фантастический мир, пишет рецензент «Дейли ньюс панорама мэгэзин». Но за всем этим, считает критик, стоит серьезный писатель, постоянно напоминающий, что в сознании человека нередко вырастает стена из привычных представлений, отгораживающая его от стремительного, захлестывающего

моря реальности. Человек должен научиться непосредственности восприятия, научиться преодолевать барьер обыденного сознания, мешающий ему ощутить подлинное богатство жизни. Именно в этом рецензент видит главную мысль книги. Все ее герои, по признанию автора, «это пасынки природы, безнадежно запутавшиеся в догмах и привычных ритуалах, совершенно не подготовленные к восприятию удивительного богатства жизни».

Для новой книги Гарднера характерен присущий и другим его произведениям конфликт — защитник гуманистических духовных ценностей вступает в открытый спор с анархиствующим нигилистом, отрицающим какие бы то ни было ценности. По мнению рецензента, для менее одаренного писателя столь явный дидактизм стал бы катастрофой, но Гарднер мастерски справляется со своей писательской задачей: «Мыслей и образов, содержащихся в одной этой книге, хватило бы другому писателю на всю литературную карьеру».

СНОВА ГЛОРИЯ СВЕНСОН

По случаю семидесятилетия Глории Свенсон французская синематека устроила прием, на котором демонстрировался фильм, смонтированный из фрагментов самых знаменитых картин с ее участием и заканчивающийся финальным эпизодом нашумевшего «Бульвара Сансет» (1951 год), где Глория Свенсон играет себя — звезду немого кино. Приятным сюрпризом для присутствующих было появление самой актрисы.

Поблагодарив устроителей встречи, прошедшей в атмосфере любви и признания, Глория Свенсон ответила на вопросы о своем творчестве. Она снималась у немногих, но, как правило, маститых режиссеров — в десяти фильмах Сэмюэля Вуда, шести — Сесила де Милля, восьми — Аллена Доу и последний раз у Рауля Уолша в фильме «Сэнди Томпсон».

«Когда работаешь более двух лет с одним и тем же режиссером, возникает нечто вроде телепатии. Сесил де Милль—первый крупный режиссер, с которым я работала с 1919 по 1921 год. Мы сделали с ним шесть фильмов подряд, и я думаю, эта встреча была для меня самой важной, так как именно он дал мне возможность выразить себя. Существуют две категории постановщиков: одни на правах бывших актеров показывают, что надо делать, другие просто говорят: «Играйте — и я посмотрю, хорошо это или плохо». Мистер де Милль принадлежал ко второй категории, и мне очень повезло, что в моей жизни был такой режиссер. Пытаясь подражать своему режиссеру, добиваешься только плохой имитации и не можешь создать своей концепции персонажа, по-настоящему выстроить свою роль».

На вопрос о том, что думает актриса о фильмах сегодняшнего Голливуда, Глория Свенсон ответила: «Я их не смотрю, так как не люблю фильмов такого рода. На мой взгляд, в них слишком много жестокости и порнографии. Меня это не интересует. Я из тех людей, кого в нашей стране ругают пуританами. Это не модно, но я за хороший вкус. Каждой вещи — свое место, и я считаю, что сейчас в самом деле слишком раздувают проблему секса, как будто она только что возникла. В подходе к таким вопросам должна сохраняться известная красота».

САТИРА ДЖОНА ХЕРСИ

В издательстве «Кнопф» вышла новая книга Джона Херси, известного советским читателям по романам «Возлюбивший войну» и «Скупщик детей». Книга озаглавлена довольно причудливо — «Мое заявление о дополнительной жилплощади». Действие этого аллегорического романа происходит «в близком будущем». Херси касается темы «демографического взрыва» и перенаселенности городов, создающей трудные проблемы: в часы «пик» немыслимо отыскать свободный квадратный метр на тротуаре, «жилое пространство» для горожан ограничено клетушкой, в которой едва можно повернуться. Разрешается иметь не более одного ребенка, некоторым же семьям вообще запрещено заводить детей.

Роман написан в форме

Глория Свенсон во времена немого кино и в наши дни.
(Журнал «Синема-74»)

монолога героя, писателя Сэма Пойнтера, состоящего на службе в рекламном бюро. Его рабочий день начинается с одиннадцати часов, утро же он проводит в муниципалитете, тщетно пытаясь пробиться к окошку чиновника, ведающего распределением жилья. Так продолжается целую неделю; очередь тянется на несколько кварталов, и герой знакомится с многочисленными претендентами, рассказывающими о том, что из-за нехватки жилья распадаются семьи, растет гангстеризм и люди все больше озлобляются.

Наконец герою удается протиснуться к окошку и подать свое заявление. Чиновника он не видит, зато чиновник отлично видит его — так устроено окно. Этот штришок дополняет картину всесильной бюрократии, изображение которой составляет основную задачу сатиры Херси. Заявление Пойнтера исчезает в груде таких же листков с отчаянными мольбами о «дополнительной жилплощади»; бюрократия безмолвствует...

«Фантазия Херси, как это ни грустно, неотъемлемо принадлежит нашему времени,— пишет в «Сатердей ревью уорлд» критик Сьюзен Хит.— Сила романа прежде всего в том, что созданная в нем картина пугающе близка к истинной уже сегодня». Высокую оценку книге Херси дает в «Нью-Йорк таймс бук ревью» и Грэнвилл Хикс.

ТУРЦИЯ

«ЩЕПОТЬ НЕБА»

Так назвал свой второй роман турецкий публицист и общественный деятель Четин Алтан. В шестидесятые годы каждая статья Четина Алтана, появлявшаяся в крупнейшей стамбульской газете «Акшам», каждое его выступление с трибуны меджлиса, куда он был избран по списку Рабочей партии Турции — первой в истории страны партии, провозгласившей своей целью социализм и проведшей своих представителей в парламент,— становились событием в общественной жизни. После переворота двенадцатого марта 1971 года, когда Рабочая партия была запрещена, а ее депутаты лишены парламентской неприкосновенности, Четин Алтан был брошен в тюрьму. Здесь он написал свой первый роман «Великий надзор». Внешние обстоятельства, в которых действует герой романа, чем-то напоминают Кафку — они фантастичны, невероятны, невозможны. Однако эти «невероятные» обстоятельства позволяют автору книги обнажить совершенно реальную психологию затравленного преследованиями, отчаявшегося интеллигента. «Великий надзор» был удостоен премии имени Орхана Кемаля — одной из почетнейших в Турции литературных наград, которая, поскольку автор романа находился в заключении, была вручена его жене.

И вот теперь вышло из печати второе художественное произведение Четина Алтана «Щепоть неба». По словам рецензента стамбульского литературного журнала «Тюркие дефтери», действие романа происходит в течение семи дней, которые герой проводит на воле после двухлетнего заключения перед новым заключением. Хотя роман посвящен в основном тем же проблемам, что и предыдущая книга, он, по мнению стамбульского журнала, совершенно непохож на первый по своей художественной манере. Автор проводит своего героя — прогрессивного интеллигента — через «два круга ада»: внутренний, включающий моральные пытки, с помощью которых хотят его сломать враги, и внешний, куда романист включил отношения с семьей, со средой, с обществом. «Человек должен быть свободной личностью — к такому выводу приходит герой и вместе с ним автор, — пишет рецензент журнала.— Но нельзя быть свободным вне борьбы и без твердых убеждений».

Точный психологический анализ, отсутствие идеализации героев, искренность и актуальность делают новую книгу Ч. Алтана, по мнению турецкой критики, заметным литературным явлением года.

ФРАНЦИЯ

ВОСПОМИНАНИЯ ФЕРНАНА ГРЕНЬЕ

Новая книга воспоминаний известного деятеля Французской коммунистической партии, бывшего депутата Национального собрания Фернана Гренье называется «Это счастье» (изд-во «Эдисьон сосьаль»). Две предыдущие книги его мемуаров — «Так было», «Дневник странной войны», вышедшие тем же издательством,—были посвящены истории деятельности Французской коммунистической партии начиная с 1939 года и участию коммунистов в первом правительстве послевоенной Франции. В новой книге, вышедшей с предисловием Жака Дюкло, Ф. Гренье рассказывает о начале своей деятельности и доводит повествование до 1939 года. Эпиграфом к ней он взял слова Элюара «от горизонта одного к горизонту всех».

Ф. Гренье вспоминает о своей юности, прошедшей в рабочей среде на севере Франции, определившей его вступление в ФКП с первого же дня ее образования. Это как бы пролог к большой жизни коммуниста-борца и к самой книге. Первая ее часть посвящена деятельности Ф. Гренье в коммунистическом муниципалитете Аллюена, где он возглавлял упорную борьбу рабочих с предпринимателями в 1926 году. Этот период его жизни заканчивается тюремным заключением.

Вторая часть начинается с 1932 года, когда Ф. Гренье руководит «Обществом друзей Советского Союза», ведет активную борьбу с фашистскими группировками в

самой Франции и за сплочение Народного фронта вместе со своими соратниками Полем Вайяном-Кутюрье и Жаном Люрса. Ф. Гренье объезжает всю Францию, читая лекции о Советском Союзе. «Общество друзей Советского Союза» сыграло большую роль в сплочении рабочего движения во Франции против антисоветизма. Воспоминания Ф. Гренье освещают эту малоизвестную страницу из истории рабочей и демократической Франции. Третья и самая большая часть книги представляет собой подробный и живой отчет о «битве в Сен-Дени», когда автору удалось не только разоблачить ренегата партии Дорио, ставшего впоследствии коллаборационистом, отобрать у него депутатский мандат, но и возглавить рабочее движение в этом районе. По мнению критика «Юманите», книга Ф. Гренье «Это счастье» необходима коммунистам, особенно молодежи, так как помогает ей понять, какими путями приходили в коммунистическую партию старшие поколения.

Вероника Сильвер и Анри Вирложе в фильме «Черный хлеб».

(Еженедельник «Юманите диманш»)

«ЧЕРНЫЙ ХЛЕБ» КЛАНСЬЕ НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

На французском телевидении прошла премьера многосерийного телевизионного фильма по циклу романов Жоржа-Эмманюэля Клансье «Черный хлеб». Он повествует о жизни женщины из бедной крестьянской семьи Катрин Шаррон от момента ее рождения в далеких восьмидесятых годах прошлого века до нацистской оккупации Франции. «Это не семья Буссардель, это не Тибо, не Форсайты и уж тем более это не «Сильные мира сего»,— писал обозреватель «Юманите» накануне показа по телевидению первой серии фильма, имея в виду известные семейные саги Филиппа Эриа, Роже Мартена дю Гара, Джона Голсуорси и Мориса Дрюона.— В литературе Франции, да и других стран, запечатлены лишь аристократические и буржуазные династии. Народ, крестьяне, рабочие и ремесленники, кто живет в деревнях и в больших городах, те, кто трудится, производит ценности, страдает и борется за свои права и достоинства, остаются при этом безвестными. Писатель, если, конечно, у него есть сердце и дар видеть правду, имеет полное право рассказать историю таких людей, высветив из темноты и безвестности несколько лиц на свой выбор. Именно это сделал Жорж-Эмманюэль Клансье в цикле романов «Черный хлеб».

Фильм поставил 28-летний режиссер Серж Моати. В основных ролях заняты: Раймон Бюссьерес-Батист, патриарх семьи, участник Парижской коммуны, Вероника Сильвер и Анри Вирложе — родители Катрин. Маленькую Катрин играет Сильвия Ляхоф, в последующих сериях в этой роли выступила Катрин Лё Саш. Прогрессивная французская пресса, высоко оценивая телевизионный фильм, особо подчеркивает, что он появился в тот момент, когда ORTF (Французское радио и телевидение) переживает кризис. «Юманите» отмечает, что подобные постановки «доказывают, что на телевидении есть талантливые люди, способные создавать произведения высокого художественного уровня, когда им предоставляют нужные средства и свободу творческого самовыражения».

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

НОВЫЕ ГОЛОСА В ЧЕШСКОЙ ПРОЗЕ

Орган Союза чешских писателей «Литерарни месичник» регулярно помещает на своих страницах произведения начинающих писателей, представляет, например, рассказы участников Жданьской встречи — семинара молодых писателей, проведенного СЧП осенью 1973 года.

Очень разные по теме и стилю, они тем не менее одинаково обращены к сегодняшнему дню, к проблемам, волнующим современника.

Отношение к труду, к общему делу, нравственный облик человека социалистического общества — об этом пишет Иржи Медек в рассказе «Предвесеннее» из быта современной чешской деревни. Рассказ динамичен, характеры достоверны. В юмористическом плане решает сходную проблему Павел Францоуз в рассказе «Асфальт для республики», посвященном трудовым буд-

нам строительных рабочих.

Рассказ «Гармоника» Иржи Навратила — психологический этюд о первой любви молодого рабочего парня, первой проверке прочности дружбы приятелей-соперников. Умелое использование деталей придает рассказу сочный бытовой колорит. Трагедию подростка из распавшейся семьи раскрывает Милан Цайс в эмоционально насыщенном рассказе «Михал». Рецензент с удовлетворением отмечает успехи молодой чешской прозы, подчеркивая, что именно она «быстрее, чем поэзия, выступила с первыми успешными произведениями со значимой социальной проблематикой».

В издательстве «Чехословенски списователь» вышел сборник рассказов «Дорога», в котором представлено творчество большой группы молодых прозаиков, в том числе и рассказы названных писателей.

ЧИЛИ

«ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ»

По приказу хунты была уничтожена вся фильмотека времен Альенде. Тем большую ценность представляет фильм «Земля обетованная» режиссера Мигеля Литтина, отснятый накануне реакционного переворота и переправленный в Европу.

Фильм демонстрировался на VIII Международном фестивале в Москве. Он рассказывает о борьбе трудящихся за социализм в деревне. Сюжет фильма основан на реальных событиях, происходивших в стране во время революционного движения в 1932 году. Руководимые своим вожаком Хосе Дураном (артист Нелсон Вильятра), сельскохозяйственные рабочие одной деревни захватывают землю, принадлежащую буржуазному государству. Движимые стремлением покончить с безработицей и нищетой, они начинают совместную обработку земли и устанавливают социалистические порядки. До прихода армии коммунарам удалось продержаться несколько недель. Затем на них обрушились жестокие репрессии и движение за социализм было подавлено.

Кадр из фильма «Земля обетованная».
(Журнал «Информасьон эспаньола»)

В фильм включен рассказ одного из участников событий 1932 года, оставшегося в живых. «С точки зрения кинематографического искусства это — выдающееся произведение»,— пишет критик журнала «Информасьон эспаньола», орган испанских трудящихся, эмигрировавших в поисках работы в другие страны Западной Европы.

ШВЕЦИЯ

ПОЭТ — ЛОЦМАН ВО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВЕ

Философско - лирическая поэзия Томаса Транстрёмера хорошо известна не только в Швеции. Уже своим первым сборником, вышедшим в 1954 году и скромно названным «17 стихотворений», двадцатитрехлетний поэт завоевал признание читателей и критики. С тех пор он выпустил еще пять книг, причем с каждой последующей все дальше отходил от некоторой усложненности, свойственной его первым работам, в сторону ясного и прозрачного стиля.

Новая, седьмая, книга Томаса Транстрёмера, только что изданная в Стокгольме в издательстве «Бонньер», называется «Балтийские моря», и множественное число здесь не случайно—оно придает более широкий смысл простому географическому названию.

По мнению рецензента газеты «Ню даг» Хокана Аттиуса, основная идея книги, связывающая стихи в единый цикл, заключается в том, что история и современность неразделимы.

Побережье Балтийского моря — родные места поэта. Здесь, на острове Рунмарё, он родился, здесь жило и трудилось несколько поколений его предков, передававших друг другу эстафету лоцманской службы. Так же, как его дед, который, чтобы провести суда в сплошном тумане, должен был крепко помнить опыт всех предшествующих поколений лоцманов, так и поэт, чтобы ориентироваться во времени и пространстве, должен крепко держаться девиза: «Все мы — одно».

«Никогда читатель не чувствовал себя таким близким поэту Транстрёмеру»,— пишет Хокан Аттиус, и хотя он все-таки усматривает в некоторых стихах элементы мистицизма, в целом он дает высокую оценку новой книге поэта.

Поэт Томас Транстрёмер.
(Газета «Ню даг»)

◆

Советские писатели в Венгрии

По числу произведений зарубежной литературы, издаваемых в Венгрии, книги советских писателей занимают одно из ведущих мест.

Только в одном крупнейшем издательстве «Европа» ежегодно выходит до 40 названий книг советской художественной литературы, представленной всеми жанрами: поэзией, прозой, драматургией, литературоведением. Издаются советские книги и издательствами «Сепиродалми киадо» («Художественная литература»), «Магвете» («Сеятель»), «Гондолат» («Мысль»), имени Кошута.

Прошедший 1974 год был для издания советской литературы на венгерском языке необыкновенно благоприятным. Так, в издательстве «Европа» в серии «Шедевры мировой литературы» вышло седьмое издание «Тихого Дона» в переводе известного венгерского литератора, популяризатора советской литературы Имре Макаи. В сериях «Мастера нашего века» и «Библиотека советской литературы» опубликованы произведения представителей «большой прозы»: романы Александра Фадеева «Разгром» и «Молодая гвардия» (переводчик Эмиль Мадарас), «Конармия» И. Бабеля (переводчики Л. Вешшеи и Я. Эльберт), роман Д. Фурманова «Чапаев» (переводчик Л. Вешшеи), К. Федина «Города и годы» (переводчики М. Миклош и Е. Сентимре), Л. Леонова «Скутаревский» (переводчик К. Селлеши), отдельное издание повестей Чингиза Айтматова «Прощай, Гульсары!» и «Белый пароход» (переводчики И. Ланг и Я. Фехер), повесть В. Распутина «Последний срок» (переводчик А. Галвач).

Среди изданий современной советской литературы широко представлены произведения писателей военного поколения. В их числе сборник рассказов Ю. Нагибина под названием «Ильин день» (переводчик Я. Арваи), Вл. Богомолова «Иван» (переводчики Я. Эльберт,

На снимке сцена из спектакля по пьесе А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске» в Национальном театре Будапешта. В главных ролях актеры: Имре Шинкович, Эржи Папаи, Ласло Шинко, Мариан Моор.

(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)

Э. Никодемус, Й. Ниро), роман Олега Смирнова «Эшелон» (переводчик Л. Вешшеи), повесть Б. Васильева «А зори здесь тихие», сборник рассказов Александра Межирова (переводчик Дёзе Чорба). По свидетельству литературного еженедельника «Элет эш иродалом», «писателей военного поколения объединяет необыкновенная вера в человека, высокий гуманизм, выдвижение на первый план проблем нравственности. Все это делает их произведения особенно популярными у читателей».

Примечательной чертой издания советской литературы последних лет является представление венгерскому читателю многих произведений писателей народов СССР. В Венгрии хорошо известны имена Чингиза Айтматова, Фазиля Искандера, Миколаса Слуцкиса, Эдуардаса Межелайтиса, Олеся Гончара, Натана Рыбака, Виталия Коротича, Эллен Нийт, Юхана Смуула, Ювана Шесталова и многих других.

В 1974 году венгерские читатели смогли познакомиться с новым романом Миколаса Слуцкиса «Адамово яблоко» (переводчик Л. Мараз), сборником повестей и рассказов Фазиля Искандера под названием «Запретный плод» (переводчики Я. Арваи, Д. Барани), со стихами грузинских поэтов в сборнике «Рог изобилия» (переводчик Жужа Раб) — на страницах газеты «Непсабадшаг» этот сборник был назван «окном в грузинскую поэзию»; с поэтическим творчеством чувашского поэта Геннадия Айги по сборнику «Сын шамана» (переводчики М. Ладани, М. Оравец и др.).

Интересным изданием явилась антология «Город идет в горы», в которой собраны репортажи, публицистические очерки, зарисовки советских писателей и журналистов о жизни Страны Советов. Газета «Мадьяр немзет» писала в связи с этим изданием: «Сборник «Город идет в горы» интересен тем, что на его страницах поднимаются злободневные темы сегодняшней жизни, которые завтра уже могут стать темами «большого искусства», то есть темами произведений художественной литературы, кино, живописи».

Несколько лет тому назад издательство «Европа» выступило инициатором выпуска сборников статей по советской литературе. В 1974 году под названием «Современное советское эссе» вышел второй сборник, объединивший таких авторов, как Ч. Айтматов, В. Быков, В. Перцов, С. Залыгин, В. Лакшин, М. Бахтин, В. Шкловский.

По-прежнему большое место занимает в издании советской литературы жанр мемуарной литературы, биографического и исторического романа. В прошедшем году венгерские читатели смогли прочитать книгу воспоминаний К. Чуковского под названием «Свидетель двух веков» (переводчики Д. Добош и Д. Геллерт) и книгу М. Булгакова «Жизнь г-на де Мольера» (перевел Ш. Кариг), вышедших в издательствах «Европа» и «Гондолат». Критик Золтан Ислаи назвал «Жизнь г-на де Мольера» образцом жанра биографического романа. В издательстве «Сепиродалми» вышел исторический роман С. Дангулова «Кузнецкий мост».

Среди книг, издаваемых в 1975 году, особо следует отметить поэтическую антологию «Поэты Великой Отечественной войны», сборники избранного А. Твардовского и Е. Винокурова, трилогию Константина Симонова «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются» и «Последнее лето», антологию повестей и рассказов советских писателей, участвовавших в боях за освобождение Венгрии, специальное издание «Судьбы человека» М. Шолохова, избранные повести В. Быкова, роман В. Фоменко «Память земли».

◆

Авторы этого номера

ДЁРДЬ ШОМЬО — SOMLYÓ GYÖRGY (род. в 1920 г.).

Венгерский поэт, драматург, критик и переводчик. Четыре раза был удостоен литературной премии имени Аттилы Йожефа. Автор многих поэтических сборников, в том числе «Над озером, под небесами» («Tó fölött, ég alatt», 1962), «Талисман» («Talizmán», 1956), поэма в прозе «Сказки против сказок» («Mesék a mese ellen», 1967) и др. Перу Д. Шомьо принадлежат также сборники статей «Вопросы и ответы» («Kérdés és felelet», 1949), «Примеры и задачи» («Példák és feladatok», 1951), «Сезоны поэзии» («A költészet évszakai», 1963, 1968, в двух томах); несколько драм и переводы.

Стихотворение «Леса Европы» взято из сборника «Прелюдия новой эпохи» («Új kor nyitánya», Budapest, Szépirodalmi kiadó, 1967).

■

ГАБОР ГАРАИ — GARAI GABOR (род. в 1929 г.).

Венгерский поэт, лауреат премии имени Кошута и литературной премии имени Аттилы Йожефа. Его первая книга стихов «Наполненные дни» («Zsúfolt napok») вышла в 1956 году. С тех пор стихи поэта составили более десяти сборников; в последние годы вышли «Конец лета» («Nyárvég», 1965), «Вторник» («Kedd», 1966), «Маленькие чудеса» («Kis csodák», 1968), «Метаморфозы Орфея» («Orpheus átváltozásai», 1970).

Г. Гараи известен и как переводчик поэзии. В его переводах в Венгрии выходили стихи Л. Мартынова, А. Вознесенского, Е. Евтушенко и др.

Стихотворение «За едой» было напечатано в сборнике «Периоды страдания» («A szenvedély évszakai», Budapest, Szépirodalmi kiadó, 1973).

■

ЗОЛТАН ШООШ — SOÓS ZOLTÁN (род. в 1935 г.).

Венгерский поэт, автор поэтических сборников «Пробуждение дня» («Napébresztő», 1963), «Тревога за тебя» («Aggódnak érted», 1965).

Стихотворение «Баллада о старом Т-34» взято из сборника «Исповедь о солдате» («Vállomás a katonáról», Budapest, Zrinyi Katonai kiadó, 1968).

■

ДОЛМАТОВСКИЙ ЕВГЕНИЙ АРОНОВИЧ (род. в 1915 г.).

Советский поэт и публицист. Лауреат Государственной премии СССР, профессор Литературного института им. А. М. Горького, автор многих книг стихов и песен.

■

БЕЛА ИЛЛЕШ — ILLÉS BÉLA (1895—1974).

Венгерский писатель, публицист, дважды был удостоен Государственной премии имени Кошута. Принимал участие в венгерской пролетарской революции 1919 г. Лучшие его произведения — роман «Тиса горит», воссоздавший борьбу венгерского народа в 1919 г. за республику Советов, роман-трилогия «Карпатская рапсодия», посвященный жизни и борьбе народных масс Закарпатья, роман «Обретение родины», рисующий события второй мировой войны и освобождения Венгрии,— изданы в нашей стране. В «Иностранной литературе» напечатана его повесть «Палата номер 339» (№ 4, 1973), в периодике публиковались рассказы, очерки, статьи, воспоминания. В 1974 г. в «Библиотеке венгерской литературы» вышел том его избранных произведений.

Рассказ «В метель» был напечатан в сборнике «Исповедь о солдате» («Vallomás a katonáról», Budapest, Zrinyi Katonai kiadó, 1968).

■

ГЕЗА МОЛНАР — MOLNÁR GÉZA (род. в 1923 г.).

Венгерский писатель, лауреат премии имени Аттилы Йожефа. Автор нескольких романов, рассказов, пьес, репортажей. Имя Гезы Молнара известно советскому читателю по переведенным на русский язык романам «Марта», «Одичавшие годы», «Ночи становятся короче», рассказам и статьям.

Рассказ «Неотвязное воспоминание» был напечатан в сборнике «Час колоколов» («Harangos óra», Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1966).

■

ЭРНЕ УРБАН — URBÁN ERNŐ (1918—1974).

Венгерский писатель, драматург, киносценарист, публицист, лауреат премий имени Кошута и Аттилы Йожефа. Автор нескольких романов, пьес, повестей, сборников рассказов, очерков, статей и репортажей.

Творчество Эрне Урбана знакомо советским читателям по переведенным на русский язык роману «Западня» («ИЛ» № 7, 8, 1957), повести «Трудное положение», пьесе «Боевое крещение», сатирической комедии «Огуречное дерево», киносценарию «Две бочки рома», статьям в периодической печати.

Рассказ «Медицина» был опубликован в газете «Непсава» («Népszava», 1974).

■

МАГДА САБО — SZABÓ MAGDA (род. в 1917 г.).

Венгерская писательница — прозаик, поэтесса, переводчица, лауреат премии имени Аттилы Йожефа. Автор многих романов, популярных у венгерского читателя: «Фреска» («Freskó», 1958), «Козуля» («Az őz», 1959), «Данаида» («A danaida», 1964), «Улица Каталин» («Katalin utca», 1969), «Посторонние наблюдатели» («Szemlélők», 1973) и др.

Несколько ее романов для юношества переведены на русский язык — «День рождения», «Скажите Жофике», «Бал-маскарад».

Рассказ «Бег во сне» был напечатан в одноименном сборнике («Alvók futása», Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1967).

Рассказы «Неотвязное воспоминание» Г. Молнара и «Бег во сне» М. Сабо войдут в сборник «Венгерские рассказы», подготовленный к печати издательством «Молодая гвардия».

■

МАКС ФРИШ — MAX FRISCH (род. в 1911 г.).

Швейцарский писатель, драматург. В течение двух лет изучал германистику в Цюрихском университете. Затем окончил архитектурное отделение Цюрихской Высшей технической школы. Несколько лет работал архитектором. Его первые литературные публикации относятся к тридцатым годам. С 1944 г. Макс Фриш стал писать для театра. Его пьесы ставились на сценах многих стран мира, в том числе на советской сцене.

«Иностранная литература» познакомила советских читателей с творчеством Макса Фриша — драматурга и романиста, опубликовав его пьесу «Бидерман и поджигатели» (№ 5, 1965) и роман «Homo Faber» (№ 4, 1966).

Макс Фриш удостоен литературных премий имени Бюхнера, Шиллера и многих других.

В этом номере мы начинаем публиковать его роман «Назову себя Гантенбайн» («Mein Name sei Gantenbein», Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1964). По окончании публикации будет напечатано послесловие Д. Затонского.

■

АПТ СОЛОМОН КОНСТАНТИНОВИЧ (род. в 1921 г.).

Советский переводчик, литературовед. В его переводах выходили произведения Эсхила, Платона, Аристофана, Томаса Манна, Кафки, Брехта, Фейхтвангера. Автор книги о Томасе Манне и статей по античной и немецкой литературе.

■

СУ ШИ (1037—1101).

Китайский писатель и государственный деятель эпохи Сун. (О нем и его творчестве — во вступительной статье М. Басманова.)

■

БАСМАНОВ МИХАИЛ ИВАНОВИЧ (род. в 1918 г.).

Советский поэт-переводчик. В его переводах с китайского вышли книги «Синь Цицзи» (1961), «Ли Цин-чжао. Строфы из граненой яшмы» (1970).

Переводы М. Басманова и его статьи о китайской поэзии неоднократно печатались в антологиях китайской поэзии, на страницах нашего и других журналов.

■

ЛАСЛО ИЛЛЕШ — ILLÉS LÁSZLÓ (род. в 1928 г.).

Венгерский литературовед и критик, лауреат премии имени Аттилы Йожефа. Автор ряда работ, посвященных идейным и эсте-

тическим проблемам социалистической литературы, в том числе сборника статей «Трезвость и страстность» («Józanság és szenvedély», 1966).

Статья «Возрождение жанра» получена от автора в рукописи.

■

ДНЕПРОВ ВЛАДИМИР ДАВИДОВИЧ (род. в 1903 г.).

Советский литературовед, кандидат философских наук. Автор книг «Проблемы реализма» (1961), «Черты романа XX века» (1965), «Литература и нравственный опыт человека» (1970) и многих статей в сборниках и журналах, в том числе в «Иностранной литературе».

■

ДЖОВАННИ ДЖУДИЧИ — GIOVANNI GIUDICI (род. в 1924 г.).

Итальянский поэт и эссеист. Автор многих стихотворений, в том числе экспериментальных, где он пытается дать портрет современного человека с его переживаниями, страданиями, компромиссами и вспышками протеста. Наиболее значительные его поэтические сборники вышли в последние десять лет: «Жизнь в стихах» («La vita in versi», 1964), «Автобиология» («Autobiologia»), за который он был удостоен премии Виареджо 1969 года, «О беатриче» («O beatrice», 1972).

На русском языке стихи Дж. Джудичи публиковались в журнале «Новый мир» и в антологии «Итальянская лирика XX века».

Статья «Литература идет к Хиросиме...» получена от автора в рукописи.

■

АМБАРЦУМОВ ЕВГЕНИЙ АРШАКОВИЧ (род. в 1929 г.).

Советский социолог, кандидат исторических наук, заведующий сектором Института экономики мировой социалистической системы АН СССР, автор работ «Западная Европа. Трудящиеся против монополий» (руководитель авторского коллектива, 1965), «Вверх к вершине. Ленин и путь к социализму» (1974) и статей по западной культуре и социологии.

■

ГОЛЫШЕВА ЕЛЕНА МИХАЙЛОВНА.

Советский переводчик с английского. В ее переводах выходили произведения Дж. Голсуорси, Э. Хемингуэя, С. Моэма, У. Сарояна, Гр. Грина, К. Маккаллерс, Ле Карре, Дж. Олдриджа и Лиллиан Хеллман.

■

ИШТВАН ШИМОН — SIMON ISTVÁN (род. в 1926 г.).

Венгерский поэт, лауреат премий имени Кошута и Аттилы Йожефа. Автор более пятнадцати сборников стихов: «Недостаточно» («Ném elég», 1955), «Яблони» («Almafák», 1962), «Плоды» («Gyümölcsoltó», 1964), «Виноград и каштаны» («Szölö és gesztenye», 1966), «Солнечное сияние» («Veröfény», 1968) и др.

И. Шимон часто выступает в печати как публицист и литературный критик. Ему принадлежат сборники статей и очерков: «Под сенью цветущих деревьев» («Avirágfa arnyékában», 1964), «Под горящим небосводом. Очерки о Вьетнаме, Египте и Кубе» («Forró égöv alatt. Utirajzok Vietnámból, Egyiptomból és Kubából», 1969), «О путях-дорогах в мир» («Gyalogútról a világba», 1970).

В настоящее время Иштван Шимон — заместитель Генерального секретаря Союза писателей ВНР.

Статья «Мой писательский кабинет» (беседа с Йожефом Дарвашем) перепечатывается с сокращениями из журнала «Кортарш» (№ 1, 1974).

■

ЯРОСЛАВ ИВАШКЕВИЧ — JAROSŁAW IWASZKIEWISZ (род. в 1894 г.).

Выдающийся польский поэт, прозаик, драматург и общественный деятель, лауреат Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами», Государственной премии ПНР, которая присуждалась ему трижды, председатель польского Союза писателей, главный редактор журнала «Твурчость».

Советские читатели хорошо знают творчество Я. Ивашкевича. В русском переводе вышли трехтомный роман «Хвала и слава», воссоздающий картину польского общества от кануна первой мировой войны до изгнания с польской земли фашистских оккупантов, исторический роман «Красные щиты», монографическая книга «Шопен», неоднократно выходили сборники его избранной прозы и поэзии.

Публикуемое письмо получено в рукописи.

■

ШАНДОР ЛАСЛО-БЕНЧИК — LÁSZLÓ-BENCSIK SÁNDOR (род. в 1925 г.).

Венгерский писатель-социограф. Учился на филологическом факультете Будапештского университета. Его статьи на этнографические темы начали появляться в печати с 1947 года. Более основательно стал заниматься литературой и социографией в шестидесятые годы. В 1971 году вышла его книга «Великие венгры на чужбине» («Nagy magyarok idegenben»).

Мы публикуем с небольшими сокращениями главу из книги Ш. Ласло-Бенчика «История: взгляд снизу» («Történelem alulnézethen», Budapest. Szépirodalmi könyvkiadó. 1973), получившей премию Всевенгерского Совета профсоюзов.

ИОАН ГРИГОРЕСКУ — IOAN GRIGORESCU (род. в 1930 г.).

Румынский писатель. В 1955 г. окончил Литературный институт им. А. М. Горького в Москве. Автор нескольких сборников рассказов, в том числе «Наваждение» («Obsesia», 1960), «Там, где ветер пахнет нефтью» («Unde vîntul miroase a petrol», 1961), «Борьба со сном» («Lupta cu somnul», 1969), «Другая смерть» («Cealată moarte», 1970), «Я утверждаю» («Afirm», 1974).

Советским читателям И. Григореску знаком по переведенным на русский язык сборникам рассказов «Кинематограф «Мадагаскар», «Птица Феникс» и новеллам, публиковавшимся в периодической печати. В «Иностранной литературе» были напечатаны отрывки из его книги «Покоренный Терек» (№ 11, 1972), очерк «Люди нефтяного края» (№ 8, 1974).

Книга «Грязный рай», фрагменты из которой мы помещаем («Paradisul murdar», Bucureşti, Editura cartea Românească, 1974),— результат многолетних изысканий автора, его встреч с крупнейшими учеными мира, специалистами в области борьбы с загрязнением окружающей среды. Книга пользуется в Румынии широким читательским интересом.

ПАЛ Е. ФЕХЕР — E. FEHÉR PÁL (род. в 1936 г.).

Венгерский критик, литературовед, публицист. Многие работы П. Фехера посвящены славянским литературам, современной советской литературе. В 1962 г. была опубликована его монография «Алексей Толстой».

Статья «Советский журнал о венгерской литературе» перепечатывается из газеты «Непсабадшаг». (18 декабря 1974 г.).

РОЖЕ ШАТОНЕ — ROGER CHATEAUNEU (род. в 1920 г.).

Французский писатель. Автор четырех романов о жизни рабочего класса во Франции: «Железные арфы» («Les harpes de fer», 1961), «Мирты» («Les Myrtacées», 1968), «Самыми высокими вратами» («Par la plus haute porte», 1973).

«Иностранная литература» познакомила читателей с творчеством Р. Шатоне, опубликовав роман «Искры» (№ 11, 1967).

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **И. Ф. ЗОРИНА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ** (зам. главного редактора), **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: Москва 109017. Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Сдано в набор 4/II 1975 г. А 04638. Подписано к печати 12/III 1975 г.
Бумага 70×108$^{1}/_{16}$=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) усл. печ. л.+1 вкл. Уч. изд. л. 28,43.
Тираж 600.000 экз. (1-й завод 1—200.000 экз.). Зак. 474.

Журнал выходит один раз в месяц.

Отпечатано с матриц типографии издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР», Москва, Пушкинская площадь, 5, в типографии № 2 ордена Ленина комбината печати издательства «Радянська Украина», Киев, Анри Барбюса, 51/2. Зак. 315.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394